





الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د .الطاهر مولاي – سعيدة

كلية الآداب و الفنون

قسم اللغة العربية

# مرتكزات الاتجاه النفسي و استثمارها في بنية السردية العربية

# رواية السراب لنجيب محفوظ أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شـــهادة الليسانس في الآداب

**إعداد الطالبة:**

عثمان مسعودة

**إشراف الدكتور:**

جــلالي بومـدين

السنة الجامعية:

1436 – 1437هـ / 2015 – 2016 م




## إهــــــــداء:

إلى التي حملتني وهنا على وهن و تحملت من أجلنا مشقة الحياة، والدتي الحبيبة

إلى الذي أعطاني اسمه فحملته بعز و شرف والدي العزيز.

إلى من كانوا ولا زالوا جزء مني أفرح لفرحهم و أتألم لألمهم إخوتي و أخواتي

إلى نفسي التي لطالما انتظرت أن تتلذذ بنشوة النجاح

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل







# شكر و تقدير


شكري العظيم للعلي العظيم الزي ألهمني نعمة الجد و قوة الصبر في إتمام هنا العمل

شكري الكبير إلى الأستاذ الدكتور جلالي بومدين على قبوله الإشراف على هذه المذكرة واهتمامه بالموضوع

شكري الجزيل للأستاذ دردار بشير ــ أستاذ بجامعة تيسمسيلت ــ على مساعدته لي في جمع مادة البحث

شكري الموقر للأساتزة الزين درسوني هزه السنة و أخص بالزكر الأستاذ عباس محمد، الأستاذ دايري مسكين و الأستاذ مرسلي عبد السلام

الشكر الكبير لشقيقي أحمد الزي كان سندا لي طيلة دراستي الجامعية .





بسم الله الرحمن الرحيم

# مقدمة

**مقـــدمة:**

الأدب نشاط وجداني و نتاج من إنتاج النفس البشرية، فهو في حقيقته حديث نفس إلى نفس و إفضاء وجدان إلى وجدان، و رسالة روح إلى روح بلغة هي في أصلها لغة رموز لخوالج النفس و سجاياها تثري الآخرين و تمتعهم، و العلاقة بين الأدب و النفس علاقة حتمية لا تحتاج إلى إثبات، فالأدب صدى النفس و ترجمانها.

و يمكننا القول أن النقد في بدايته كان نفسيا و انطباعيا؛ بمعنى أن كل ناقد حاول أن يعبر في نقده لما يرتاح إليه ذوقه النفسي و معرفته البسيطة و قد دار حول هذه العلاقة جدل كبير بين الفلاسفة والرومانتكيين و الإستيطيقيين كل يقدم رأيه حسب تصوره و قناعته إلى أن جاء الطبيب النمساوي سيغموند فرويد و أرسى نظرية علمية جمع فيها بين الأدب و علم النفس، فلا يكون فهم الأدب إلا بالمنظار النفساني، و كل إبداع أدبي عظيم ينبع من أعمق انفعالات صاحبه النفسية، ويمكن للناقد انطلاقا من الأثر الأدبي أن يطلع على دواخل نفوس المبدعين و يسبر أغوارها.

لقد تلقى النقد الأدبي في العالم العربي تأثيرات المنهج النفسي و تواصل معه بصيغ متنوعة، وقد حاول النقاد العرب تطبيق منهجية النقد النفسي على النصوص الإبداعية سواء النصوص الشعرية أو المسرحية أو السردية.

و من هنا يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن جملة من التساؤلات أهمها:

كيف تلقى النقد العربي الاتجاه النفسي؟ و كيف استثمر المبدعون مرتكزاته؟ لاسيما في السردية العربية الحديثة.

و من خلال المتن الروائي رواية السراب لنجيب محفوظ سأحاول مقاربة هذه الرواية و أقرأها قراءة نفسية، و لعل من أهم الدوافع التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع:

ـــ فضولي في معرفة ما يختلج نفس الأديب و هو يبدع نصه الأدبي، و كيف تتم عملية الخلق الأدبي؟ و ما طبيعة هذه العملية من الوجهة النفسية؟

ـــ رغبتي في خوض مغامرة مقاربة النصوص السردية خاصة النفسية منها.

ـــ تعتبر رواية السراب حقلا واسعا تتشابك فيه مجموعة من العقد النفسية، و للإلمام بهذا الموضوع، ارتأت الدراسة أن تسير في فصلين سبقهما مدخل و تلتهما خاتمة.

الفصل الأول كان نظريا عنونته بالاتجاه النفسي في النقد الأدبي، و خصصت له ثلاثة مباحث حيث تناولت في المبحث الأول: الاتجاه النفسي في النقد عند الغرب، المبحث الثاني: الاتجاه النفسي عند العرب، و المبحث الثالث: مرتكزاته الرئيسة.

أما الفصل الثاني، فكان تطبيقيا و قد عنونته ب:استثمار الاتجاه النفسي في رواية السراب لنجيب محفوظ، و تندرج تحته ثلاثة مباحث حيث تناولت في المبحث الأول عرض حياة الروائي و في المبحث الثاني عرض مضمون الرواية، و المبحث الثالث قراءة المرتكزات النفسية المستثمرة في الرواية.

و للوصول إلى المبتغى في هذه الدراسة استعنت ببعض المناهج التي كانت لها صلة وثيقة بالبحث ونذكر أولها المنهج التاريخي الذي ساعدني في تتبع مراحل تطور المنهج النفسي للأدب بالنسبة للغرب و العرب بعد أن كان عبارة عن ملاحظات استخدمها فلاسفة اليونان و بعض نقاد العرب القدامى، كما استطاع المنهج النفسي أن يفيدني في استخدام مصطلحات و آليات علم النفس بالإضافة إلى المنهج الوصفي.

و قد اعتمدت هذه الدراسة على جملة من المراجع أهمها كتاب النقد العربي الجديد للناقد الجزائري عمر عيلان و كتاب التفسير النفسي للأدب لعز الدين إسماعيل بالإضافة إلى رواية السراب لنجيب محفوظ و بعض المراجع الأخرى.

و قد واجهت هاته الدراسة صعوبات نذكر منها عدم معرفتي في كيفية مقاربة النصوص الإبداعية خاصة المقاربة النفسية و عدم درايتي بمصطلحات علم النفس و تطبيقاتها على النصوص السردية و لا يسعني في الأخير أن أحمد الله تعالى و أشكره على عونه لي في انجاز هذا العمل و أتوجه بالشكر الخالص للمشرف البروفيسور جلالي بومدين على اهتمامه و قبوله الإشراف كما لا يفوتني أن أشكر لجنة المناقشة الموقرة على قراءتها للبحث.

# المدخل

## المدخـــل

انتفعت الدراسات الأدبية انتفاعاً بالغ الأهمية بعد التطور الذي عرفته العلوم التجريبية في القرن التاسع عشر، وقد تجلى هذا الانتفاع باستفادة هذه الدراسات بالبحوث الفلسفية التي تمت في القرن الثامن عشر وما قبله، حول طبيعة العبقرية والموهبة، والإلهام والخيال، والشعور واللاشعور، وهذا ما مهدّ لنشأة علم النفس في أواخر القرن التاسع عشر، وهو ما مكّن نقاد الأدب من طرح تساؤلات حول طبيعة الإبداع وعلاقته بالنفس البشرية، وكيف أن الأدب انعكاس لنفسية صاحبه، ومدى تأثيره على متلقيه.

يُعرّف **سيّد قطب** العمل الأدبي بأنه "تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية"[1] ومن هذا نستشف أن العنصر النفسي متأصل في كل خطوة من خطوات هذه التجربة، والشعور والايحاء، ما هما إلاّ تعبيرات نفسية تبلورت في ألفاظ وكلمات، فالعمل الأدبي، عمل صادر عن طاقات نفسية، ونشاطات ممثلة للحياة النفسية، ووظيفته تستدعي استجابة معينة في نفوس الآخرين، ويقول **عز الدين إسماعيل**:" إن النفس تصنع الأدب، كما يصنع الأدب النفس"[2]، فالأدب والنفس متصلان لا غنى لأحدهما عن الآخر، لأن الفن والأدب نتاج نفس تحمل في ثناياها كل المتناقضات، ونفس تبحث عن اتزان لها في أشكال كثيرة من التعْبير، والعلاقة بين النفس والأدب حقيقة كانت قائمة منذ أن عرف الإنسان وسيلة التعبير عن نفسه، فقد أحسّ منذ البداية بهذه العلاقة ولمس آثارها وإن كان هذا الأساس مبهماً[3]، ويقول **ستانلي إدغار هايمن** Stanley Edgar Hyman في كتابه "**النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**"، أن النقد عامة كان نفسيا منذ البداية، بمعنى أن كل ناقد قد حاول

1 ـ سيد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشروق، الطبعة الثامنة، 2003، القاهرة ، مصر، ص11.

2 ـ عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4،1984، القاهرة، مصر، ص5.

3 ـ نفس المرجع.

بوضوح أن يشتغل في نقده ما يعرفه أو يؤمن به من عمليات الفكر الإنساني[1]، وقد بدت ملامح النقد القائم على فحص النفس، منذ عهد الإغريق، ونظراتهم الحاذقة للشعر والشعراء.

**فأفلاطون** يرى أن الشعر يثير العواطف و الانفعالات الإنسانية ، وقد يكون فيه فساداً للأخلاق، ويرى كذلك أن الشاعر يُنظم شعره عن إلهام وحال شبيهة بحال الجنون، فهو في هذا بعيد كل البعد عن عقله، ويبدو لنا أن أفلاطون كان أول من تحدث عن إبداع الشاعر، وأول من وصفه بأنه مريض مرضاً نفسيا أو عصبيا[2]، وجاء بعده **أرسطوطاليس** Aristóteles ، فكان هو المصدر الأول لعلم النفس، والنقد النفسي للأدب، وتتخلل السيكولوجية التجريبية كل مؤلفاته، "كتاب النفس"، "الطبيعيات الصغرى" ورسائله القصيرة عن الذاكرة والتذكر و عن الرؤيا والتنبؤ، وقد طبق السيكولوجية على الشعر بنظريته السيكولوجية "**التطهير** Catharsis "[3].

قد تبدو لنا أن النزعة النفسية ومفاهيمها حول الشعور واللاشعور، ومدى علاقة هذا الأخير بالإبداع، وليدة العصر الحديث، لكنها في المنظور الفلسفي قديمة جداً، إذ نظر الفلاسفة القدامى إلى التفرقة بين الشعور واللاشعور للتمييز بين النشاطات الفعلية، التي نعرف من خلالها العالم الخارجي، وبين إدراكنا لهذه النشاطات عن طريق المؤثرات الحسية، وتوالت جهود القدامى في هذا الشأن بين تأملات واستنتاجات إلى أن جاء **ليبنز** Leibniz الذي أدخل في فلسفته فكرة اللاشعور[4]، ثم تبعه في ذلك **كانط** Kant وركز في أعماله على المدركات التي نشعر بها، ثم جاء **هارتمان** Hartmann وتحدث في فلسفته عن اللاشعور وانقساماته إلى الحب الجنسي، والسلوك الأخلاقي، وفي الأحكام الجمالية، والإنتاج الفني، وتواصلت الدراسات إلى إظهار المعالم النفسية اللاشعورية والسلوكية ضمن

---

1. ستانلي هايمن، النقد الأدبي و مدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس و محمد يوسف نجم، ج1، دار الثقافة، بيروت، لبنان ص258.

2 ـ شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته، مناهجه، أصوله و مصادره، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، القاهرة، مصر، ص 106.

3 ـ ستانلي هايمن، المرجع السابق،ص 259.

4 ـ عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء للنشر، عمان، ط1، ص57.

إطار علم النفس العام، إلى أن بدأت تتأصل على يد المحلل النفسي **سيغموند فرويد** Sigmund Freud [1].

**ملامح الاتجاه النفسي في النقد الأوربي الحديث**

قبل ظهور نظرية التحليل النفسي، ورائدها **سيغموند فرويد** Sigmund Freud ، كانت هناك ارهاصات مهدّت في دراساتها عن النقد وعلاقته بالنفس، ويُعد **سانت بيف** Sainte-Beuve (1804ـ1864) أول من دعا إلى تأسيس سيكولوجية للكُتّاب من أجل التسلل إلى أغوار الوجدان الإنساني المبدع، فإذا كان الأثر الأدبي نتاج خيال، فالسيكولوجيا تفكيك وترتيب له، وإذا كان الأثر الأدبي يجد ترابطه، وتجانسه في روح عاطفي، فالسيكولوجيا هي تفسير وفهم له، وإذا كان الموضوع الذي يصنعه الأدبي، عن كيفية معايشة العلاقات الإنسانية للعالم والأفراد فإن السيكولوجيا هي كذلك تكشف عن كيفيات حياة الفرد مع ذاته وعيا ولا وعياً ومع الآخرين[2]، ويقول **سانت بيف** إن فهم العمل الأدبي ليس ممكنا إلا بفهم الإنسان الذي أبدعه، فالسيرة هي أساس النقد، ويجب الإحاطة بالكاتب في هذه الفترة الأساسية من حياته حيث يضع أولى روائعه الأدبية[3].

كما يجب دراسة الكاتب من الداخل والخارج، بالتاريخ الذي عاشه، وقاسى تبعاته المؤلمة، والإضافة الجديدة التي تميز بها **سانت بيف** في النقد، تقوم على المكانة التي يوليها للأديب، في دراسة العمل الأدبي، فالنقد عند **سانت بيف** يقترب من علم النفس وفن السيرة[4].

---

1 ـ عبد القادر فيدوح ، المرجع السابق، ص58.

2 ـ حبيب مونسي، فلسفة القراءة و إشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، بدون ط، بدون ت، ص 109.

3 ـ فليب فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد أنطونيوس، ط3، منشروات عويدات، بيروت، 1980،ص 232.

4 ـ المرجع نفسه، ص 232.

في سنة 1817 نشر **كولريدج** Coleridge كتابه **سيرة أدبية** يفرق فيه بين الشعر والعلم، قائلاً: إنهما يختلفان بسبب مخاطبة أولهما للعاطفة، ومخاطبة ثانيهما للعقل، فالشعر عنده عاطفة وانفعال ورؤيا روحية للوجود، إذ يقول أن الوجود فوضى والشاعر هو من يرتب هذه الفوضى، وأما العلم فيعنى بتفسير الوجود والكشف عن حقائقه، فالشاعر يحاول أن يعرف سر الوجود عن طريق مَلكته الخيالية التي تعيد بناء الواقع، فتمزج بينه وبين العواطف والانفعالات النفسية، فالشاعر لا ينقل لنا الواقع وإنما يوهمنا بنقله، كما نرى ذلك في الحلم[1].

والفرق بين الحلم والشعر، أن العمل في الشعر إرادي، أما في الحلم فهو لا إرادي، وبذلك ربط **كولريدج** بين الحلم والشعر، وقد حظي الخيال عند هذا الناقد باهتمام بالغ، فقد أفرد له فصولا في كتابه "سيرة أدبية" جعلت من فكرة الخيال جزءً من فلسفة عامة، وأساساً لنظرية في النقد الأدبي، كان لها آثارها في تفسير كثير من المفاهيم النقدية السابقة، وفي وضع أسس لمذهب جديد في النقد[2]، وهناك معاصر **لكولريدج** هو **تشارلس لامب** Charles Lamb ، رغم أنه لم يحظ باهتمام الباحثين، إلاّ أنه أدرك العلاقة بين علم النفس والفن، في مقال كتبه بعنوان **سلامة العبقري عقليا**، فرّق فيه بين الفن والمرض العصبي، ومقال بعنوان **السواحر والمخاوف الليلية الأخرى**، وفيه تحدث عن فكرة النماذج العليا التي تحدث عنها **يونغ** Yong فيما بعد[3].

و هكذا تعد أعمال **سانت بيف** Sainte-Beuve و **كولريدج** Coleridge إرهاصا قويا للدراسات النفسية الحديثة في الأدب، و قد بدأت بدء علميا مع الطبيب النمساوي **سيغموند فرويد** Sigmund Freud الذي نظَّر للتحليل النفسي و ربطه بالأدب و النقد، حين تحدث عن طبيعة الفن

---

1 ـ شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته، مناهجه، أصوله و مصادره، دار المعارف، القاهرة ، ط7، 1992 ص 107.
2 ـ محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1994، ص 252.
3 ـ ستانلي هايمن، المرجع السابق، ص260.

و الفنان و علاقة الشاعر بأحلام اليقظة و ما إلى ذلك من دراسات و بحوث مهدت الطريق أمام باحثين و نقاد طوروا نظرية التحليل النفسي و ربطوها بمناهج أخرى.

# الفصل الأول

# الاتجاه النفسي في النقد الأدبي

## الفصل الأول:

الاتجاه النفسي في النقد الأدبي

1- الاتجاه النفسي عند الغرب

التنظير (**فرويد** و **أدلر** و **يونغ**)

المنظور الجديد (**شارل مورون** و **لاكان** و **جان بيللمان نويل**)

2- الاتجاه النفسي عند العرب.

أ- نظرات نفسية في النقد القديم

ب- الاتجاه النفسي و الرؤية النقدية العربية

3- مرتكزات النقد النفسي عند العرب

دراسة شخصية المبدع (**العقاد** و **النويهي**)

دراسة عملية الإبداع (**مصطفى سويف** و **مصري حنورة**)

دراسة العمل الأدبي (**عز الدين اسماعيل** و **جورج طرابيشي**)

مما سبق يظهر أن الملامح المميزة للنظرية السيكولوجية لم تتبلور إلاّ مع انجازات **فرويد** والتي كانت حافزا على ظهور عدد لا حصر له من الدراسات التحليلية النفسية في الأدب والفن، و ذلك وفق ما يلي:

**I. التنظير:**

1 ـ **سيغموند فرويد** و التنظير: يعتبر **سيغموند فرويد (1856-1939)** Sigmund Freud رائد مدرسة التحليل النفسي و مُنظرها، فقد استطاع هذا العالم النفساني أن يقسم الجهاز النفسي الباطني، إلى ثلاثة مستويات تمثل الثالوث الفعال، و هذه المستويات هي:

المستوى الشعوري Conscient : و يضم جميع التصورات و المشاعر التي يعيها المرء في وقتها.

مستوى ما قبل الشعور Préconscient: و يضم جميع التصورات و المواقف التي لم يتم الوعي بها في حينها، و لكنها قابلة أن توعى في أي وقت.

مستوى اللاشعور Inconscient: و هذه هي الإضافة الجديدة التي ميزت **فرويد**، و يُعرف "اللاشعور" بأن مضامينه لا يمكن أن تصبح واعية[1] لأن رقابة ما قبل الوعي تمنع عنها الوعي، وهذه الرقابة تضم نواهي مأخوذة من العالم الخارجي، و في سنة 1923م قسم **فرويد** اللاشعور إلى:

1– عمر عيلان: النقد الجديد و النص الروائي العربي، دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا و أثره في النقد العربي الروائي، أطروحة دكتوراه(مخطوط)، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006/2005، إشراف د. عبد الحميد بورايو، ص 143.

- الـ أنا le moi: و يمثله الجانب السيكولوجي أو الشعوري.
- الـ أنا الأعلى le surmoi: و يمثله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي.
- الـ هو le ça: و يمثله الجانب البيولوجي و الغريزي[1]

و اعتبر **فرويد** أن سلوك الإنسان توجهه طاقة جنسية، سماها "**الليبيدو**" libido ، وهذا ما دفعه إلى الولوج في عالم الفن والفنانين، فكان من الأوائل الذين رسخوا بالنظرية والتطبيق علاقة علم النفس بالأدب والفن والنقد[2].

وقد قال **فرويد** إن الشعراء والروائيين هم أعز حلفائنا وينبغي أن نقدر شهادتهم أحسن تقدير، لأنهم يعرفون أشياء بين السماء والأرض، لم تتمكن بعد حكمتنا المدرسية من الحلم بها، فهم في معرفة النفس شيوخنا، نحن الناس العاديين، لأنهم يرتوون من منابع لم يتمكن العلم بعد من بلوغها[3].

رأى **فرويد** أن الفنان إنسان انطوائي، يقارب العصابي، رغباته غير المرتوية تقوي حياته الخيالية، ولكن الفن يعرض له طريق عودة من الخيال إلى الواقع[4] ففي الفن وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، تلك الرغبات التي أحبطها الواقع، إما بالعوائق الخارجية، أو المثبطات الأخلاقية، فالفن نوع من الحفاظ على الحياة، والفنان إنسان يبتعد عن الواقع، لأنه لا يستطيع أن يتخلى عن إشباع غرائزه، فيجد طريقة ثانية إلى الواقع عائداً من عالم الخيال، بأن يستفيد من بعض المواهب الخاصة في تعديل تخيلاته إلى حقائق من نوع جديد تم تقويمها بواسطة الآخرين على أنها انعكاسات ثرية

---

1ـ زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998، ص 10.
2ـ نفس المرجع، ص 11.
3ـ جان بيللمان نويل: التحليل النفسي و الأدب، ترجمة: حسن المودن، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1997، ص 07.
4ـ سامي الدروبي: علم النفس و الأدب، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1981، ص 233.

للواقع[1]. تعتمد مقارنة **فرويد** التحليلية النفسية للأدب على العديد في المفاهيم الخاصة بالآليات الدفاعية منها: الكبت Répression والتسامي Sublimation، والتبرير و القلب Conversion والنكوص والتناقض الوجداني، وغيرها في المفاهيم، وقد ناقش **فرويد** من خلال هذه المصطلحات العديد في النصوص الأدبية والأعمال الفنية، وهي: مقالته عن **ليوناردو دافنتشي** Léonard de Vinci – دراسة الفنية جنسية لذكريات طفولية– ودراسته عن **دستوفسكي** Dostoïevski – وجريمة قتل الأب – وكذلك دراسته لقصة "**غراديفا** Gradiva " للكاتب الدانيماركي **جنسن** Jensen وكذا مسرحية "**هاملت** Hamlet " **لشكسبير** Shakespeare.

لقد حلل **فرويد** الشخصية البداية في مسرحية "**هاملت**" **لشكسبير**، ففسر أسباب تردد "**هاملت**" في الانتقام لأبيه، بأنه لا يريد الثأر من الرجل الذي آزاح أباه، وحقق له رغباته الطفولية (العقدة الأوديبية). أما الدراسة التحليلية لقصة "**غراديفا** Gradiva" فتبحث عن مواقع "الهذيان والأحلام" على اعتبار أن الأحلام والرغبات اللاشعورية تتقاطع في مجال الإبداع لتنتج الحل التوفيقي الذي يؤدي إلى التسوية النفسية، وبالتالي يحدث لدى الفنان المبدع التوازن النفسي، ويفسر **فرويد** القصة من خلال آليات عمل الحلم، ليؤكد أن الحلم يمثل تحقيق الرغبات[2] وتناول **فرويد** التحليل النفسي لشخصية الروائي الروسي **دستوفسكي** Dostoïevski وروايته "الإخوة كرامازوف" والتي تدور أحداثها حول جريمة قتل الأب. وقد وجد **فرويد** عند تحليله لهذه الشخصية، أن شخصية **دستوفسكي** Dostoïevski تحمل كل المتناقضات: الفنان المبدع، العصابي، رجل الأخلاق، الخاطئ الآثم المهوس بتعذيب نفسه وتعذيب الآخرين، وقد رأى **فرويد** أن رواية **دستوفسكي** ما

---

1. شاكر عبد الحميد: الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ص 54.
2. عمر عيلان: المرجع السابق، ص 148–149.

هي إلا صدى لشخصيته، وانفعالاته اللاشعورية، وهي تحمل فوق هذا جريمة قتل الأب و الانحراف الجنسي[1].

نلاحظ في كل ما سبق أن **فرويد** لم يقف عند حدود تحليل شخصية الفنان وعمله الفني، وكذا تغيير عملية الابداع نفسها، بل تعداها ليشمل التحليل النفسي للمتلقي، فقد بحث **فرويد** عن حقيقة المتعة واللذة التي يتلقاها المتلقي من قراءته للروائع الأدبية والفنية، وهذه الفكرة تضمنها كتابه "ما وراء مبدأ اللذة"الصادر عام 1920م.

لم تقف الدراسات النقدية عند ما قدمه **فرويد** بل سارع تلامذته في توسيع نظريته وتطويرها، فتوالت دراسات **أرنست جونز** Ernest Jones و **هانز ساكس** Hanns Sachs و **أتو رانك** Otto Rank ، **وشارل بودوان** Charles Baudouin و **أتو فينكل** Otto Fenichel وغيرهم، وهناك من تلامذته من انشق عنه، وأسس له مدرسة كان لها صدى كبير في الدراسات النفسية الأدب، **كألفريد أدلر** Alfred Adler ، **وكارل يونغ** Carl Gustav Jung.

**ألفريد أدلر و الشعور بالنقص:**

بعد أن انشق **ألفريد أدلر** (1870 -1937) Alfred Adler عن جمعية التحليل النفسي التي كان **فرويد** من مؤسسيها، أسس هذا المحلل النفسي مدرسة علم النفس الفردي، وخالف أستاذه في تبنيه لفكرة أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية والباعث الأول على الفن، ورأى **أدلر** Adler أن الشعور بالنقص هو السبب الرئيس في نشأة العصاب، وأن الدافع الأساسي للفن هو غريزة حب الظهور وحب السيطرة والتملك، كما أهتم **أدلر** بالجانب الاجتماعي، فالدوافع

---

1. زين الدين المختاري: المرجع السابق، ص 12.

اللاشعورية في نظره، لا يمكن أن تقدم بمفردها فهما مكتملاً للطبيعة البشرية[1]، فلابد من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات الاجتماعية، فالكائن البشري بطبعه اجتماعي، وقد كانت لمدرسة **أدلر** أهمية كبرى في تحليل تجليات الإبداع الأدبي، عندما قرنت بين الأحلام والرموز الأدبية[2].

**كارل غوستاف يونغ واللاشعوري الجمعي**: (1961 – 1875) Carl Gustav Jung

انشق هو الآخر عن **فرويد** ليؤسس مفاهيمه عن اللاشعور الجماعي، متجاوزاً بذلك الطابع الفردي، يرى **يونغ** أن في أعماق مناطق اللاشعور تكمن صورة يشترك فيها الجنس البشري، وهي في أصلها ترجع إلى أقدم عهود الإنسانية يسميها **يونغ** "النماذج العليا **Archétypes**" وهي نماذج وراثية من الإنسانية الأولى. وهي مصدر من الخيالات، والصور الخاصة بالجن والسحرة والأرواح، وهي صور تغذي الشعر والفن[3].

لا يرى **يونغ** أن الفنان شخص مريض مرضاً عصبياً، أو يرى في العمل الفني أعراضاً لهذا المرض، على النحو الذي شرحه **فرويد** فعلى نقيض من **فرويد** يصر **يونغ** على مبدإ مقاربة الفن بوصفه عملية إبداعية يجب التعامل معها من منظور جمالي[4]. وقد كان لدراسات **يونغ** ونظرياته في الأنماط البشرية أثر كبير في تطوير الدراسات المفسرة للظواهر الأدبية والمرتبطة بالنقد الأدبي.

1ـ زين الدين المختاري: المرجع السابق، ص 14.
2ـ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميرميت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط2، 2002، ص 77.
3ـ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة، ط6، 2005، ص 253.
4ـ مجموعة من المؤلفين: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي الكلاسيكي، ج9، ترجمة: رضوى عاشور، المشروع القومي للترجمة القاهرة، ط1، 2005، ص281.

**II– المنظور الجديد**

**1 ـ شارل مورون و النقد النفسي:** (**1899 – 1966**) **Charles Mauron** : أسس **شارل مورون** النقد النفسي Psychocritique عام 1948 ليجمع بين النقد الأدبي والتحليل النفسي، مستعينا في ذلك تكوينه المعرفي المتنوع.

طرح **مورون** تصوراً جديداً للدراسات الأدبية، فكانت بدايته مع الدراسة التي قام بها حول أعمال الشاعر الفرنسي **مالارميه** Mallarmé عام 1941، ففيها تحدث عن الدور الكبير الذي يؤديه "اللاشعور" في تشكيل وبناء الآثار الأدبية[1] وتبلور هذا التصور بشكل كامل من خلال أطروحته حول "اللاوعي في حياة وأعمال **راسين** Jean Racine (1957)، وكذا دراسته "من الاستعارة إلى الأسطورة الشخصية" (1962)، وقد رأى **مورون** أن النقد النفسي هو تطبيق مبادئ التحليل النفسي على النقد، فهو يبحث لدى المبدع عما يمكنه أن يشرح بنية العمل الأدبي ونشأته، ومن هنا تنطوي مهمة الناقد الأدبي في فك الشيفرات المتحكمة في العمل الإبداعي للمؤلف، واكتشاف الرؤية المهيمنة المنعكسة في ثنايا النص الإبداعي[2].

اقترح **مورون** منهجية للتحليل النقدي النفسي، واعتبرها بمثابة مراحل أساسية في مجرى التحليل، وهذه المراحل هي:

أ– بناء العمل الأدبي حول شبكة من التداعيات.

ب– استخراج التشكيلات التصويرية والمواقف.

ج– استخلاص الأسطورة الشخصية التي ترمز إلى الشخصية اللاواعية للكاتب.

---

1 ـ مجموعة من المؤلفين، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

2 ـ عمر عيلان، المرجع السابق، ص152.

د- دراسة معطيات السيرة الذاتية التي تساعد على التأويل[1].

فالنقد النفسي عند **مورون** يبدأ بالكشف ثم التأويل، فالمقارنة، وفي الأخير الاستنتاج[2].

**2- جاك لاكان: اللاشعور لغة**: (**1901 – 1981**) Jacques Lacan : يبنى اللاشعوري كلغة[3] L'inconscient est structuré comme une lange هذه أشهر ما نطق به **لاكان**، وتبين أهمية هذه العبارة ما يدين به للسانيات، فاللغة نظام للرموز و الدلائل المشكلة من سلسلة من الأنساق والسياقات، التركيبية والدلالية والمعجمية والصوتية، أما اللاوعي فيمثل بدوره نظاما لسلسة متشابهة في الأفكار والهواجس والانفعالات والتصورات المنتظمة، مع مستويات الإدراك والوعي، ومع مسيرة حياة الفرد، يصبح اللاشعور (اللاوعي) بنية كامنة تشبه بنية اللغة، فاللغة هي الوسيلة التي يتم من خلالها قراءة اللاوعي، بدليل أن المحلل النفسي يأخذ بملفوظات المريض، لمعرفة هواجسه وأحلامه، وقد أسس **لاكان** نظريته " اللغة اللاشعور" من خلال توأمته لأطروحات **فرويد** حول الأحلام ولسانيات **دوسوسير** Ferdinand de Saussure حول اللغة[4].

فإذا كان **فرويد** قد نظر إلى الأحلام بوصفها المتنفس الرئيسي للرغبات المكبوتة، فإن **لاكان** يعيد تفسير النظرية الفرويدية للأحلام بوصفها نظرية نصية، فاللاشعور يخفي المعنى من صور رمزية، تحتاج إلى حل شفرتها[5].

1 ـ عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية، ج1 دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2005، ص55.
2 ـ عمر عيلان، المرجع السابق، ص155.
3 ـ مجوعة من المؤلفين، جاك لاكان و إغواء التحليل النفسي، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، ص87.
4 ـ عمر عيلان، المرجع السابق، ص 167.
5 ـ رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة و النشر، القاهرة، 1998، ص132.

في كتابه "كتابات écrits" تناول **لاكان** تحليلاً لقصة الرسالة المسروقة **لإدغار ألان بو** Edgar Allan Poe، وفيه قدم **لاكان** منهجية جديدة ومتميزة في معالجتها للنص السردي، من منطلق التحليل البنيوي النفسي، الذي استعبد التحليل النفسي للكاتب بشكل أساسي.

كما استعبد أيضا الدراسة التحليلية لنفسيات الشخصيات والذوات الفعالة في النص، وركز على البنية النصية، ومساراتها وتكرارها، فالتحليل النفسي ضمن طرح اللساني البنيوي غايته، تأسيس رؤية جديدة حول اللاوعي الذي يكشفه النص.

**جان بيللمان نويل ولاوعي النص**: **Jean Bellemin-Noël** في كتابه "نحو لاوعي النص ـ Vers l'Inconscient du texte " الصادر سنة 1979م، عمل **بيللمان** على تحليل نفسي للنص، مناقضا بذلك أطروحات **فرويد** التي ركزت على لاوعي الكاتب في تساؤله " هل يمكن قراءة مادة أدبية بالاستناد إلى **فرويد** بدون أخذ المؤلف بعين الاعتبار ونسيانه؟"[1] سعى **جان بيللمان** إلى مواجهة جسد النص الذي يتمظهر فيه لا وعيه الخاص، باعتباره بنية تنكشف فيها الدلالة، وتتولد فيها المعاني عند كل قراءة جديدة، ويمكننا الولوج وقراءة لاوعي النص، من خلال تعاملنا مع الكلمات، والبحث في المسكوت عنه، والمغفل والمضمر، وفي البياضات الفاصلة بين الجمل[2].

التحليل النفسي للنص عند **بيللمان** إستراتيجية في القراءة المفتتة للعناصر النص، وهي أقرب إلى القراءة النفسية، فالناقد يرفض مفهومي الكاتب والأسطورة الشخصية، ويقترح صيغة جديدة،

---

1 ـ جان ايف تادييه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1992، ص216.
2 ـ عمر عيلان، المرجع السابق، ص 183-184.

سماها "لاوعي المكتوبَ  l'inconscient d'une écrivance " التي تزيح الذات عن مركز النص الذي تنتجه[1].

ويقول **بيللمان** إن التحليل النفسي للنص يسعى إلى إبراز رغبة فريدة ولاواعية في نص فريد، وفرادة القارئ نجدها في كل نص، ويضيف إن ما يجعل هذا النمط من التحليل ممكنا هو أن الرسالة التي تفترض وجود مرسل ومتلقي حتى لو كان أحدهما غائبا، فيمكننا بلوغ المعنى من جانب واحد، وسيصل الناقد إلى آثار حقيقة التنظيم اللاواعي الذي يحرك النص[2].

كانت هذه بعض المفاهيم لبعض الأعلام الذين تميزوا بآرائهم في ميدان التحليل النقدي النفسي، لكن النظرية السيكولوجية بصفة عامة، والفرويدية بصفة خاصة، تعاني النقص والقصور، ذلك أن هذه النظرية هي نظرية في علم النفس، فهي تركز على معالجة عناصر العمل الفني ذات الدلالات النفسية، فهي غير مسلحة بالأدوات النقدية التي يمكن أن تقيّم بها الشكل الفني، والأسلوب واللغة والعناصر الدرامية والجمالية، وهي كلها عناصر وأدوات ينفرد بها الإبداع والنقد.[3]

**الاتجاه النفسي عند العرب:**

**نظرات نفسية في التراث العربي القديم:**

إن أصل الدراسات الأدبية وعلاقتها بالنفس قديمة في الآداب الإنسانية عموماً، ولم يخل التراث النقدي العربي من بعض النظرات الحاذقة، التي تدل على خبرة عميقة بالنفس الإنسانية، ومدى تأثيرها في الشعر، وهي نظرات أنتجتها الملاحظة الدقيقة، والملكة النقدية، وقد تحدث نقاد

1 ـ مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت،1997، ص89.

2 ـ جان ايف تادييه، المرجع السابق، ص217-218.

3 ـ نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، لونجمان للنشر، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص357.

العرب قديماً عن دوافع الشعر ومثيراته بالنسبة لصاحبه، فنجد **ابن سلام الجمحي** (ت –231هـ) في كتابة طبقات فحول الشعراء "قد نسب قول الشعر إلى بعض العوامل التي تثير العواطف، وتقوي الانفعالات بسبب التقلبات السياسية المؤدية للحروب[1]، فقال: "وبالطائف شعراء وليس بالكثير وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج أو قوم يغيرون ويغار عليهم، والذي قلل الشعر عند قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة، ولم يحاربوا وذلك الذي قلل شعر عمان....."[2] وكان **ابن سلام** يرى الحرب تثير الانفعال، و الانفعال يهز النفس فيتدفق الشعر، أما **ابن قتيبة** (213- 276هـ) ففي كتابه "الشعر والشعراء "تحدث عن الأماكن التي يسرع فيها أتي الشعر في قوله " وللشعر أوقات يسرع فيها أتيُه، يسمح فيها أبيُه منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير"[3]، كما فرق **ابن قتيبة** بين طباع الشعراء، وبنى على هذا اختلافهم في إجادة بعض الفنون الشعرية في قوله "وللشعر دواع تحث البطيء، وتبعث المتكلف، منها الطمع ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب[4]".

ونجد **القاضي أبا الحسن الجرجاني** (ت – 366 هـ)، قد تحدث في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه "عن سيكولوجية أهل النقص، وما يدفعهم إلى حسد الأفاضل، وانتقاص الأماثل[5] ، كما حلل الملكة الشعرية، فأرجعها إلى الطبع والرواية، والذكاء وجعل الدربة مادة لها وقوة لكل واحد من أسبابها فقال " إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة

---

1 ـ عبد القادر فيدوح، المرجع السابق، ص23.

2 ـ محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دراسة طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001، ص100-101.

3 ـ ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، تحقيق و شرح أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، القاهرة، 1982، ص81.

4 ـ المرجع نفسه، ص78.

5 ـ سيد قطب، المرجع السابق، ص222.

مادة له وقوة، لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز..."[1]، ويُعتبر **القاضي الجرجاني** واحداً من الذين أدركوا البعد النفسي في الإبداع، فقال: "وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق الشعر، أحدهم، ويصلب شعر الأخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطابيع، وتركيب الخلق، فإن سلاسة اللفظ تتبع سلاسة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة[2].

أما **عبد القاهر الجرجاني** (ت – 474)، فكاد أن يؤسس نظرية في الدلالة النفسية، فقد قال عنه **سيد قطب** أنه أول ناقد عربي أقام النقد الأدبي على أسس علمية نظرية، ولم يطمس بذلك روحه الأدبية الفنية، وكان له في ذوقه الناقد، وذهنه الواعي، ما يوفق به بين هذا وذاك في وقت مبكر، شديد التبكير"[3]، ففي كتابيه "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة "وخاصة الثاني، ويدعوك "عبد القاهر" بين لحظة وأخرى إلى تجربة الطريقة النفسانية، والتي يسميها المحدثون بالفحص الباطني أو "الاستبطان" وذلك أن تقرأ الشعر، وتراقب نفسك، عند قراءته وبعدها، تتأمل ما يعروك من الهزة، والارتياح والطرب، والاستحسان، وتحاول أن تفكر في مصادر هذا الإحساس، فيقول:" فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا، أو يستجيد نثراً ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق، حسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده "[4] ومن القول، تستشف أن نظرية **عبد القاهر الجرجاني** تحمل طابعا سيكولوجيا واضحا

---

1 ـ أبو الحسن عبد العزيز القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، صححه و شرحه، أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، 1331هـ، ص19.

2 ـ المرجع نفسه، ص22.

3 ـ سيد قطب، المرجع السابق، ص5.

4 ـ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه و علق عليه، أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991، ص 5-6.

يستحق صاحبها أن يأخذ مكانه في تاريخ هذه الدراسات ورجالها المحققين وفي حديثنا عن الأثر النفسي الذي يحدثه الإبداع سواء بالنسبة إلى صاحبه أو متلقيه، فها هو ذا **حازم القرطاجني** (1211م – 1386م) يتحدث في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" عن الأثر النفسي الذي يحدثه الأدب في نفس المتلقي عن طريق التخييل*، والذي يسبب له انفعالا يقوده إلى الانبساط أو الانقباض، "والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق"[1] .

كانت هذه بعض الشذرات التي وجدت في نقدنا العربي القديم، والتي تتحدث عن وقع الأدب في النفس ورغم أن هذه الشذرات كانت كثيرة إلا أنها لا تنأى عن الانطباعية ولم تؤسس وفق منهجية علمية لها قوانينها وقواعدها.

**الاتجاه النفسي والرؤية النقدية العربية**

تأثر النقد العربي بالمنهج النفسي، وتواصل معه بصيغ متنوعة، فكان عام 1914م تاريخاً لميلاد فكرة الاهتمام العلمي بالبعد النفسي في الأدب.

ففي هذا العام، نال **طه حسين** شهادة الدكتوراه في الأدب عن دراسته **لأبي العلاء المعري**، وقد وردت في هذه الدراسة وغيرها من دراسات **طه حسين** نظرات جادة عن اهتمامه بالبعد النفسي، وتجلى ذلك في كتبه "حافظ وشوقي"، "ومع المتنبي"، ودراساته عن "بشار بن برد" و "أبي

* ـ التخييل هو الصورة الشعرية التي يبدعها الأديب.

1 ـ أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سيراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008، ص75.

تمام" "وابن الرومي" في حديث الأربعاء وغيرها من الكتب[1]، ثم بدأ الاهتمام بالعبد النفسي في الأدب يأخذ مكانه في جدول الدراسات العليا بقسم اللغة العربية بكلية الآداب، جامعة القاهرة، وكان هذا في أواخر الثلاثينات، وقد قام بالمجهود الكبير في هذا الشأن كل من **أمين الخولي** و **خلف الله أحمد** و **أحمد أمين**، وظهر هذا حين كتب **أمين الخولي** مقالاً عنونه "بعلم النفس الأدبي" في العدد الأول من مجلة علم النفس 1945م[2] أشار فيه إلى العلاقة التي تربط علم النفس بالأدب ونقده، وكذا كتابه " البلاغة وعلم النفس"، أما **خلف الله أحمد** فقد عُدّ كتابه " من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده" أول محاولة مُثمرة لشرح العلاقة بين الأدب وعلم النفس على أسس موضوعية[3]، إضافة إلى ما سبق، هناك أيضاً إسهامات "حامد عبد القادر "في كتابه دراسات في علم النفسي الأدبي"وإسهامات جماعة الديوان وبالأخص **العقاد** في كتابيه عن ابن الرومي وأبي نواس، وكذا **محمد النويهي** ودراستيه عن أبي نواس وابن الرومي.

وتعتبر دراسات **العقاد** و **النويهي** دراسات تحليلية نفسية، ومما جادت به قرائح النقاد الذين اهتموا بالاتجاه النفسي نذكر الناقد "عز الدين إسماعيل" في كتابه "التفسير النفسي للأدب" والتي كانت دراساته امتداداً للمنهج العلمي الذي اتبعه **خلف الله أحمد** لفهم الأدب في ضوء المعرفة بالحقائق النفسية[4]، بالإضافة إلى **نبيلة إبراهيم**، وما قدمته في تفسير الأدب الشعبي، والتي استفادت من مفاهيم **يونغ** عن اللاشعور الجمعي، والنماذج الأولية، ودراسة **عبد المجيد حسن** عن الأدب

---

1 ـ شاكر عبد الحميد، كتاب من نوع PDF دراسات نفسية في التذوق الفني، ص49 www.kotobarabia.com ، بتاريخ: 2015/11/28.

2 ـ المرجع نفسه، ص50.

3 ـ حبيب مونسي، القراءة و الحداثة (مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص97.

4 ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

العربي القديم، والتي عرضها في كتابه "الأصول الفنية للأدب"، وكذا كتاب **مصطفى ناصف** "رمز الطفل دراسة في أدب المازني"[1]

تعلقت الدراسات السابقة بما قدمه نقاد الأدب في اكتشاف الأبعاد النفسية للأدب، وقد حاولوا أن يتوصلوا إلى فهم أكبر للظاهرة الأدبية، وتجلياتها من منظور نفسي، ونجد في مقابل هذا الفريق، فريق آخر أصحابه مشتغلين في علم النفس، لكنهم اتجهوا من مجال دراستهم إلى مجال الأدب في محاولة الوصول إلى فهم للظواهر النفسية، وتجلياتها في الأدب ولدى الأدباء، وقد بدأ هذا الاتجاه في أواخر الأربعينيات على يد **مصطفى سويف** في كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"، وعلى يد تلامذته خاصة **مصري حنورة** في كتابيه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية" و"الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح"[2].

و **شاكر عبد الحميد**، الذي خصص جهده للنقد النفسي، فسار أولاً على درب أستاذه **مصطفى سويف** فألف كتابه "الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة" عام 1992م، وكتابه "الأدب و الجنون " عام 1993م وتحدث فيه عن العلاقة بين الإبداع الفني والمرض العقلي، وترجمته لكتاب "الدراسة النفسية للأدب" **لمارتين لنداور** Martin Lindauer ، عام 1993م[3]، بالإضافة إلى **مصطفى سويف** و **مصري حنورة**، و**شاكر عبد الحميد** نجد **روز ماري شاهين**، اختصاصية في العلاج النفسي – وكتابها "قراءات متعددة للشخصية ـ دراسة تطبيقية على شخصيات نجيب محفوظ".

---

1 ـ شاكر عبد الحميد، المرجع السابق، ص50.

2 ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 ـ ن. شمناد، مقالة عن مدرسة التحليل النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة كاليكوت، العدد الرابع، 2010، قسم اللغة العربية، جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند، ص20.

إن حركة التأليف والتعريب في علم النفس الأدبي ظلت مستمرة، فقد وضع **خير الله عصار** (الجزائر) كتابه "مقدمة لعلم النفس الأدبي"، سعى فيه للاقتراب من النص الأدبي موظفاً كشوفات التحليل النفسي[1]، ومن الجزائر كذلك نجد نقادا ليسوا بكثر، الذين اهتموا في دراساتهم بالمنهج النفسي نذكر منهم:

**أحمد حيدوش** وكتابه " الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث"، و **عبد القادر فيدوح**، وكتابه الاتجاه النفسي في النقد الشعر العربي" و **زين الدين المختاري**، وكتابه " المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد"، أما في (المغرب) فنجد الناقد " **حسن المودن**، من الذين تناولوا في دراساتهم المنهج النفسي نظريا وتطبيقيا، وقد تحدث **حسن المودن** في حوار أجري معه في "مجلة العربي الجديد" في يناير 2016 عن المنهج النفسي ورؤية أخرى لتحليل النص، تحدث **حسن المودن** قائلاً: "يندرج مؤلفي النقدي التطبيقي الأول: لاوعي النص في روايات الطيب صالح، قراءة من منظور التحليل النفسي الذي صدر بالمغرب سنة 2002، وقد كنت دائم الحرص على أن يكون للنقد النفسي التطبيقي النصيب الأكبر، وهذا واضح في كتابي، الكتابة والتحول الصادر سنة 2001 ضمن منشورات اتحاد كتاب المغرب، وفيه اشتغلت بمجموعة من النصوص السردية المغربية والعربية، وفي سنة 2010، نشرت كتاباً بلبنان تحت عنوان "الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي"، وفيه اشتغلت بمتن روائي أوسع لروائيين عرب من أزمنة وبلدان مختلفة، وفي سنة 2013، عدت إلى جنس القصة القصيرة بكتاب عنوانه "مغامرات الكتابة في القصة القصيرة، القصة القصيرة بالمغرب نموذجاً"، وهي كلها محاولات في النقد النفسي التطبيقي تؤطرها ترجمات نظرية وتطبيقية، فقد ترجمت سنة 1997 كتاب الناقد النفسي المعاصر **جان بيللمان**

---

1 ـ ن. شمناد، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

**نويل** التحليل النفسي و الأدب، وترجمت سنة 2015 كتاب الناقد النفسي المعاصر **بيير بيار** "الرواية البوليسية والتحليل النفسي"[1].

إن الاستعمال التطبيقي للتحليل النفسي في النقد الأدبي على أيدي النقاد العرب، ظل محدوداً باستثناء حالة باهرة، ومتألقة في نقد **جورج طرابيشي** (سوريا) ويعد هذا الناقد من أبرز نقاد العرب المعاصرين الملتزمين بمجال النقد الأدبي النفسي في ميدان الرواية، فقد ألف في هذا المسار عدداً كبيراً من المؤلفات أهمها "لعبة الحلم والواقع" دراسة في أدب توفيق الحكيم 1972م و "رجولة وأنوثة" 1977م، و" الأدب من الداخل" 1978م "رمزية المرأة في الرواية العربية "1982م، "الرجولة وايديولوجية الرجولة في الرواية العربية" 1983م "أنثى ضد الأنوثة" دراسة في أدب نوال السعداوي 1984م، الروائي وبطله " مقاربة اللاشعور في الرواية العربية 1995م، وتميزت هذه الدراسات في مجملها بالتركيز على المقاربة النفسية للنصوص السردية عموماً، خاصة منها الرواية[2]، بالإضافة إلى دراسات أخرى في هذا المجال نذكر منها "الرواية العربية السورية دراسة نفسية في الشخصية وتجربة الواقع 1983م لـ **عدنان بن ذريل** (سوريا)، وقد حاول هذا الأخير دراسة الرواية السورية منذ بواكيرها في فترة الثلاثينات مع رواية " قدر يلهو" لـ **شكيب الجابري** وصولاً إلى **حنامينا** و **فارس زرزور**، إضافة إلى كتاب "صراع المقهور مع السلطة " 1986 لـ **رجاء نعمة** وقد حاولت الكاتبة الاستفادة من نظريات التحليل النفسي في مقاربة النصوص الروائية، وقد سعت بذلك إلى البحث عن المكونات النفسية للبنية اللاواعية للبطل في نصها الروائي " موسم الهجرة إلى الشمال" **للطيب صالح** وفي هذا

---

1 ـ موقع العربي الجديد، موقع العربي الجديد،www.alaraby.co.uk/supplement المنهج النفسي، رؤية أخرى لتحليل النص الأدبي بتاريخ: 2016/01/14.

2 ـ عمر عيلان، النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2010، ص149.

السياق نشير إلى ناقد آخر استفاد من أطروحات النقد النفسي في مقاربته للنص الروائي هو **سامي سويدان** وكتابه "أبحاث في النص الروائي العربي" 1986م[1].

هؤلاء النقاد هم الذين تبنوا المنهج النفسي، و مارسوا تطبيقاته على النصوص الإبداعية وفي مقابل ذلك نجد نقادا خالفوا لطرحهم ما ذهب إليه المنتصرين للمنهج النفسي، بعدما وجدوا فيه هشاشة إعماله على النصوص الأدبية (السردية) و يأتي **محمد مندور** في طليعة النقاد الداعين إلى فصل الأدب و دراسته عن العلوم المختلفة و منها علم النفس، فهو يرى أن الأدب لا يكتسب قيمته و تجديده إلا بعناصره الداخلية، عناصره الأدبية البحتة، و ثمة ناقد آخر أعلن عداءه للمنهج النفسي، هو **محي الدين صبحي**، الذي أبدى إزوراره عن هذا المنهج حيث امتعض من التركيز على الطفولة الأولى للمبدع، و إلغاء السنوات اللاحقة من عمره، كما أن الناقد النفساني في نظر صبحي، يرتكب خطيئة كبرى حين يسوي بين الشخصية الشعرية و شخصية الشاعر، دون اعتبار بأن الشخصية الأدبية شخصية افتراضية.

أما الناقد **عبد الملك مرتاض** فهو من ألد أعداء القراءة النفسانية التي وصفها "بالمريضة المتسلطة" و يذكر **مرتاض** أن من عيوب المنهج النفسي اصطناع الإجراءات المنهجية عن الأدب والتعسف في تأويل النص تأويلا جزئيا مسبقا، ثم إن علم النفس وضع لتفسير الأعراض الجنونية، فمن العسير عليه أن يضع يده على مرتكزات الجمال للنصوص، و يرى **مرتاض** أن الغاية من التحليل

1 ـ عمر عيلان، المرجع السابق، ص 132-170-172.

النفسي للأدب ليست قراءة الأدب في ذاته، و إنما اتخاذ النص الأدبي وسيلة لتأويل تصرفات الأديب من خلال ما أبدعه[1].

من جملة الآراء التي وقفت من هذا المنهج موقفا وسطيا، لا ينكر فعالية المنهج النفسي في ذاته، ولكنه يسجل عليه بعض الاعتراضات الجزئية، نجد الناقد **سيد قطب** الذي أكد ذلك في كتابه **النقد الأدبي أصوله و مناهجه** إذ قال "و إنه لجميل أن ننتفع بالدراسات النفسية، و لكن يجب أن تبقى للأدب صيغته الفنية، و أن نعرف حدود "علم النفس" في هذا المجال، و الحدود التي نراها مأمونة هي أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس[.....] و أن يقف عند حدود الظن والترجيح، ويتجنب الجزم و الحسم و ألا يقتصر عليه في فهم الشخصية الإنسانية...."[2] بمعنى أن "سيد قطب" لا يمانع في استخدام المنهج النفسي و الاستفادة منه، شرط أن نكونوا متحفظين في ممارسته على النصوص الإبداعية، لكي تبق للأدب صيغته الجمالية و الفنية.

و في جملة المواقف الوسطية في تبني المنهج النفسي موقف الناقد محمود الربيعي الذي يرى أن المنهج السيكولوجي أحد المداخل النقدية المعاصرة إلى دراسة النص الأدبي، و هو في نظره أمر ممكن لكن تعترضه جملة من العقبات المنهجية، آخرها أن الناقد السيكولوجي يضيّق من دلالة العمل الفني و يحصرها في نفسية المؤلف، أما الناقد **عادل الفريجات** و رغم اعترافه بما قدمه التحليل النفسي من فائدة في وعي الصلة بين الأثر الفني و مبدعه، فإنه قد أخذ عليه قصوره عن تبيان قيمة الأثر الفني[3].

1. ينظر، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها و أسسها تاريخها و روادها و تطبيقاتها العربية، جسور للنشر و التوزيع، ط3، 2010، ص 27-28.
2. سيد قطب، المرجع السابق، ص217.
3. ينظر، يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص29-31

**مرتكزات النقد النفسي العربي**

**أـ دراسة شخصية المبدع (العقاد و النويهي)**

**ب ـ دراسة عملية الإبداع (مصطفى يوسف و مصري حنورة)**

**ج ـ دراسة العمل الأدبي (عز الدين اسماعيل و جورج طرابيشي)**

استثمرت الدراسات الأدبية حقائق علم النفس ومفاهيمه، بكيفيات شتى، عبر مجالات مختلفة، وقد نعني "بسيكولوجية الأدب" دراسة الكاتب كنمط أو فرد، أو دراسة عملية الخلق، أو دراسة الأنماط والقوانين السيكولوجية داخل الأعمال الأدبية[1]، وقد ركزت الدراسات العربية على ثلاثة محاور اعتبرتها أساسية في الدراسات الأدبية النفسية، وهذه المحاور هي:

1-دراسة شخصية المبدع.

2-دراسة عملية للإبداع.

3-دراسة العمل الأدبي.

## 1- دراسة شخصية المبدع: (سيكولوجية المبدع)

تتكئ هذه الدراسة على شخصية المبدع من خلال إبداعه، وسيرة حياته، وكذا السياق النفسي، وما يتصل به من علم إحياء، ووراثة، ووظائف فيزيولوجية وجنسية، وقد حاول **المازني** تصوير شخصية الشاعر ابن الرومي، تصويراً نفسيناً، أما **العقاد** فقد كتب كتاباً كاملاً عن هذا الشاعر "ابن الرومي، حياته من شعره"، فضلاً عن دراسات **طه حسين** و **النويهي**، ولم يقتصر هؤلاء النقاد على دراسة شخصيات غيرهم، إنما كتبوا عن أنفسهم، فقد كتب **المازني**، " إبراهيم الكاتب" و "إبراهيم الثاني"، وكتب **العقاد**، "أنا و عالم السدود والقيود"، وكتب **طه حسين**، "الأيام" وكتب **أحمد أمين**، "قصة حياتي"[2]، ومن بين النقاد الذين كان لهم فضل السبق إلى دراسة شخصية الشعراء والأدباء، كان:

---

1 ـ رونيه وليك و أوستن وارن، نظرية الأدب، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، 1992، ص113.

2 ـ زين الدين المختاري، المرجع السابق، ص21.

**أ ـ العقاد** (**1889 –1964**): يعتبر **العقاد** من الذين تبنوا بالدراسة شخصية الشاعر والأديب، إذ تناول ما يربو على الثلاثين شخصية من القديم والحديث، وفي مختلف حقول المعرفة وتقوم الدراسة البيوغرافية* للشعراء والعباقرة عند **العقاد** على الدعائم التالية:

ـ رسم الصورة النفسية والجسدية.

ـ استنباط مفتاح الشخصية.

ـ الاعتماد على الدراسة نفسها من خلال منحنيين: منحى نفسي فني ومنحى نفسي جسمي.

وقد اعتمد **العقاد** في رسم الصورة النفسية على ظروف العصر والبيئة والنشأة والسياسة والثقافة والاستعداد الوراثي والاستعداد الفطري، أما الصورة الجسدية (الجسمية)، فقد اعتمد في تشكيل ملامحها على الوصف الخارجي للبنية الجسدية، أو كما يسميه علم النفس " التشخيص النفسي Psychodiagnostic القائم على دراسة الشخصية بواسطة المظهر الخارجي[1]، أما الدعامة الثانية التي قامت عليها الدراسة البيوغرافية فهو مفتاح الشخصية، ويحمل هذا المفتاح عند **العقاد** أكثر من رسم فهو "محور الحياة" و "مسار الطبيعة، وهو تلك الأداة التي تسمح لنا بفك مغالق الشخصية، والتسلل إلى أغوارها، وتأتي الدعامة الثالثة التي بنى عليها **العقاد** دراسته، وتقوم على اتجاهين، اتجاه نفسي فني Psycho-Artistique[2]، وهو يربط فن الشاعر بمزاجه وسلوكه، وحياته النفسية الباطنية، أما الاتجاه الثاني فهو المنحى النفسي الجسميPsychosomatique وهو في الطب النفسي دراسة العلاقة بين الحالات النفسية السوية أو غير السوية والظواهر الجسمية[3].

---

* ـ البيوغرافية: السيرة الذاتية.

1 ـ زين الدين المختاري، المرجع السابق، ص22.

2 ـ المرجع نفسه، ص24.

3 ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

**ب – دراسة الشخصية عند محمد النويهي** (**1917 – 1990**) : يعتبر **النويهي** من أوائل النقاد الذين عنوا بالدراسة التطبيقية للاتجاه النفسي في نقدنا الحديث.

وتعتمد دراسة **النويهي** للشخصية الأدبية على أساسين هامين ألا وهما: عوامل التكوين الفردي وعوامل البيئة، ذلك أن الناقد النفسي يعطينا كل شيء، إذا أعطانا بواعث النفس المؤثرة في شعر الشاعر و إبداع الكاتب، ولابد أن تحيط كل هذه البواعث بالمؤثرات التي تأثر بها في زمانه وحياته وبيئته[1] .

تناول **النويهي** شخصية ابن الرومي وبشار بن برد، وأبي نواس، وقد حصر دراسته لابن الرومي، في تشخيص بعض الأمراض الجسمية و الآفات النفسية التي استقرأها من شعره، وتوصل إلى أن أشد ما كان يؤلم هذا الشاعر، إحساسه بالعجز الجنسي وبطيرته، ونفس الدراسة تناولها في دراسته لشخصية أبي نواس، إذ حلل الظواهر النفسية لهذا الشاعر، معتمداً على مفاهيم نظرية التحليل النفسي وعلم الأحياء، وانتهى إلى أن أبا نواس كان يعاني الشذوذ الجنسي وسببه يكمن في عقدته النفسية التي تشكلت في عقله الباطن، بسبب زواج أمه برجل آخر[2].

لم يكن هناك خلاف جوهري بين دراسة **العقاد** ودراسة **النويهي** لأبي نواس إلا في بعض المصطلحات التي انطلق منها كل ناقد، فالأول أقام دراسة على النرجسية Narcissisme، والثاني أقام دراسة على الشذوذ الجنسي Homosexualité وما يرتبط به من عوامل أخرى.

---

1 ـ عبد الله أحمد العطاس، المنهج النفسي في نقد النويهي بين النظرية و التطبيق، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، قسم الدراسات العليا، فرع الأدب، جامعة أم القرى (م.ع. السعودية)، 1411هـ/1991م، ص57.

2 ـ زين الدين المختاري، المرجع السابق،ص32.

## دراسة عملية الإبداع

تقوم هذه الدراسة على عملية الإبداع ذاتها تتبعاً لخطواتها، وآلياتها عند الأديب إلى أن يتمخض عنها تشكل العمل الفني، إن عملية الإبداع الفني عملية معقدة غير متجانسة[1].

كانت أولى الدراسات النفسية التي أجريت حول عملية الإبداع، بمثابة مشروع ألمّ بمعظم جوانب ظاهرة الإبداع الأدبي، وقد تناولت هذه الدراسات الشعر، والرواية، والمسرحية، والقصة القصيرة.

### أ- الإبداع الشعري عند مصطفى سويف

في كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة" تساءل **مصطفى سويف،** " ما هي حال الفنان أثناء ممارسته لعملية الإبداع، أتلقائية هي أم إرادية؟[2] وأثناء دراسته للعملية الإبداعية استخدم "سويف" أدوات منهجية هي: تحليل المضمون، الاستبيان (الاستخبار) الاستبار (المقابلة)، وتحليل المسودات، وتكونت عيّنة الدراسة من سبعة من الشعراء من مصر وبلاد عربية أخرى[3].

و كانت أهم النتائج التي توصل إليها هي:

- إن العملية الإبداعية في الشعر لها جذورها الممتدة في حياة الشاعر الماضية.
- عندما يواجه الشاعر خبرة جديدة، فإن عقله يبدأ في المزج بين الخبرات الماضية و الخبرات الجديدة.
- إن العملية الإبداعية هي محاولة الشاعر لتجاوز التوتر واستعادة التوازن النفسي.

---

1 ـ مصطفى السويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، منشورات علم النفس التكاملي، دار المعارف، القاهرة ط4، 1981، ص187.

2 ـ المرجع نفسه، ص186.

3 ـ شاكر عبد الحميد، دراسات نفسية في التذوق الفني، مرجع سبق ذكره، ص72.

– أحد الملامح الخاصة المميزة للعملية الإبداعية في الشعر هي الحاجة إلى النحن" التي تحاول "الأنا" المبدعة الوصول إليها.

– تلعب الخصائص الفراسية دورها الكبير في اختيار الشاعر للكلمات والصور، والموضوعات في قصائده.

– القصيدة الإبداعية هي نتاج المحاولات الإبداعية من قبل الشاعر لتنظيم خبراته الإبداعية.

– لا يتقدم الشاعر خلال إبداعه للقصيدة من بيت إلى بيت، ولكنه يتقدم من مجموعة من الأبيات إلى مجموعة أخرى[1].

– إن العملية الإبداعية في الشعر لا تشبه اللّعب الحر، ولا أحلام اليقظة الطليقة، لأنها تحدث غالباً، ضمن حدود خاصة بالأطر الفنية والثقافية واللغوية والاجتماعية.

**ب– الإبداع الروائي عند مصري حنورة:**

في عام 1979 نشر **حنورة** كتابه حول "الأسس النفسية للإبداع الأدبي في الرواية"، وقد استخدم في دراسته هذه الاستبيان، الاستبار والتحليل المضمون وتحليل المسودات، وهي نفس الأدوات التي استخدمها **مصطفى سويف** في دراسته، لكن عينة **حنورة** كانت أكبر، فقد تكونت من 24 كاتباً من المشاهير (نجيب محفوظ مثلاً)، و12 كاتباً من غير المشاهير، وقد اشتملت دراسة **حنورة**، على تحليلات عديدة لمسودات كُتاب عرب وأجانب، وأهم النتائج التي توصل إليها **حنورة** هي كالأتي:

– إن العملية الإبداعية في الرواية تتكون من مرحلتين هما: الإعداد و التنفيذ.

– تشتمل مراحل الإعداد على: الاهتمام المبكر بالأدب، عادات الكتابة، تجميع البيانات وتسجيل الملاحظات[2]، الاعتماد على الإدراك والذاكرة والخيال عند التوجه الإبداعي، تبلور الفكرة.

---

1 ـ شاكر عبد الحميد، دراسات نفسية في التذوق الفني، مرجع سبق ذكره، ص72.
2 ـ المرجع نفسه، ص73.

أما مرحلة التنفيذية فتشتمل على:

جلسات الكتابة، التخطيط للكتابة، التركيز الإبداعي.

ـ لا يتم انجاز الإبداع الروائي من خلال مراحل منفصلة، و لكن من خلال مراحل متفاعلة مستمرة.

ـ يكون لكل سابقاً على الأجزاء خلال كتابة الرواية.

ـ يلعب المجتمع دوراً حاسماً قبل وأثناء، وبعد العملية الإبداعية[1].

**ج ـ دراسة العمل الأدبي**

تعنى هذه الدراسة بتحليل الأعمال الأدبية تحليلاً نفسياً، باتخاذ مفاهيم علم النفس، وتطبيقها على الأعمال الأدبية، وقد برز في هذا المجال عدد من النقاد، لكن البحث اقتصر على اثنين منهما:

**أ- عز الدين إسماعيل (1929 – 2007).**

في كتابه التفسير النفسي للأدب"، الصادر عام 1963 أكد **عز الدين إسماعيل**، أن عمله النقدي يسعى لبلوغ العلمية في البحث، والاستفادة من منجزات علم النفس التحليلي، التي يرى أنها كفيلة بالإحاطة بمختلف جوانب النصوص الأدبية، وقادرة على إيجاد التفسيرات التي تمكن القارئ، الإجابة عن أي تساؤل يواجهه في تلقيه للأدب، ويؤكد **عز الدين إسماعيل** أن المنهج النفسي هو القادر على إيجاد حلول للمشكلات التي تطرحها النصوص الإبداعية على المتلقي، فيقول في مقدمة الكتاب" ومع أنني قد استفيد من حقائق علم النفس العام أحياناً، إلا أن أسس دراستي للأعمال الأدبية...[...]، بصدق هذا التفسير[2].

انطلق عز الدين إسماعيل" في كتابه "التفسير النفسي للأدب" من الأطروحات التي قدمها **سيغموند فرويد** Sigmund Freud بشأن دراسة النصوص الأدبية وقد سعى إلى تحديد الأساس

1 ـ شاكر عبد الحميد، دراسات نفسية في التذوق الفني، مرجع سبق ذكره، ص72.

2 ـ ينظر: عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص8.

المنهجي، عبر تقديمه لجملة من المعطيات التي يرى أنها ضوابط تحدد مفاهيم أساسية، تتعلق بمقاربات، تفسر طبيعة الإبداع والنصوص الإبداعية، وعلاقتهما بالمبدعين[1]، وقد تناول **عز الدين إسماعيل** في هذا الكتاب نماذج متعددة من الأجناس الأدبية كالشعر، والمسرح، والرواية، فمن الشعر أخذ عز الدين إسماعيل نماذج من الشعر القديم والحديث، ودرسها دراسة نفسية، أما في الأدب المسرحي، فاختار مسرحيتين، وقام بتفسيرهما في ضوء معطيات التحليل النفسي، الأولى: مسرحية "هاملت" **لشكسبير**، والثانية: مسرحية "سر شهرزاد" لـ **علي أحمد باكثير**، أما في الأدب الروائي، فقد انتقى روايتين، وقام بتحليلهما تحليلاً نفسياً الأولى: رواية "الأخوة كارامازوق" للأديب الروسي **دستوفسكي**، والثانية: رواية "السراب" للروائي **نجيب محفوظ**.

**ب- جورج طرابيشي (1939-2016):**

في مقدمة كتابه " عقدة أوديب في الرواية العربية"، والتي عنوانها بـ "ملاحظات منهجية"، أكدّ **جورج طرابيشي** أن الدراسة النفسية، تتحدد بالنتائج المحصل عليها، انطلاقاً من الممارسة النقدية في المجال النفسي، فلا يجب أن تتوجه نحو المؤلف، بقدر ما تكون غايتها النصوص الأدبية في ذاتها[2]، فالممارسة الأساسية للناقد، ليست تفسير شخصية المؤلف، من خلال كتاباته الأدبية، ولا محاولة الوقوف أمام مساراته الفردية والذاتية، بل إن الممارسة النقدية هي من صميم النقد الأدبي لا التحليل النفسي. "المنطلق المنهجي في هذه الدراسة هو التحليل النفسي، ولكن ليكن واضحاً من الآن، أن التحليل النفسي عندنا نقطة انطلاق لا نقطة وصول، فنحن لا نريد اختزال النص الأدبي إلى سياقه النفسي...[...]، إنها دراسة في النقد الأدبي لا في علم النفس[3].

______________________

1 ـ عمر عيلان، النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، مرجع سبق ذكره، ص134.
2 ـ المرجع نفسه، ص151.
3 ـ ينظر: جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1987، ص5.

يرى **جورج طرابيشي** أن التحليل النفسي، أداة معرفية، ومقاربة منهجية، لا يجب أن يغفل الناقد من خلالها، عن طبيعة المدونة الأدبية، ومقوماتها الجمالية، فهو ليس محللاً نفسانياً، عليه اكتشاف العُقد والعصابات لدى الكاتب، بل هو ناقد أدبي، غايته البحث عن القيم الجمالية والنفسية للعمل الأدبي[1]، تناول **جورج طرابيشي** في كتابه "عقدة أوديب في الرواية العربية"، أنواعاً سردية متعددة، تنوعت بين القصة والمسرحية والرواية، حيث درس قصتين **لإبراهيم عبد القادر المازني** هما: "إبراهيم الكاتب"، و "إبراهيم الثاني"، كما حلل كتابات **توفيق الحكيم** المسرحية، ودرس رواياته، "عودة الروح" و "سجن العمر"، و زهرة العمر" ورواية "عصفور من الشرق" ودرس **لسهيل ادريس** روايتي " الخندق العميق" و "الحي اللاتيني"، أما الكاتبة **أمينة السعيد**، فدرس لها قصة النبوءة ورواية "الجامحة " ورواية "آخر الطريق"[2]، أما في كتابه "الروائي وبطله مقاربة اللاشعور في الرواية العربية"، فينتقل **جورج طرابيشي** إلى مستوى أكثر وضوحاً ودقة في التعامل مع النصوص الأدبية، مستعيناً بمفهوم "لاشعور البطل الروائي"، الذي يجعل منه مفتاحاً لدراسته، في حين أكدّ **طرابيشي** أن دراسته هذه، قد فصل فيها بين شخصية الكاتب وشخصية البطل الروائي، أثناء عملية التحليل، سعياً منه إلى وضع تصور نقدي جديد، يرتكز على جعل النقد الأدبي هو غاية الدراسة، بحيث يصبح التحليل النفسي في خدمة النقد الأدبي لا العكس[3].

كما تناول **طرابيشي** في كتابه "الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية"، ثلاثية **محمد ديب**، "الدار الكبيرة"، "الحريق"، "النول"، وقرأها، من منطلق نفسي اجتماعي، أما الإسقاط الذي اعتمده **طرابيشي** في هذه الثلاثية، فقد انساق وفق مستويين المستوى الأول تمثل في القصة

1 ـ عمر عيلان، المرجع السابق، ص152.

2 ينظر: جورج طرابيشي، المرجع السابق.

3 ـ عمر عيلان، المرجع السابق، ص166.

الفردية، قصة الطفل "عمر" الذي يبحث عن الهروب من واقعه المأساوي، أما المستوى الثاني، فإنه يتصل بالتأويل، الذي يسعى لقراءة النص، قراءة نفسية، تربط بين السلوكيات الفردية والجماعية لشخصيات "الثلاثية"، وبين حركية الفعل الاجتماعي الواقعي المتميز بالتحولات المنادية لقيام الحركة الثورية الداعية للاستقلال، ورفض السيطرة الاستعمارية[1].

كانت هذه المحاور الأساسية التي ارتكزت عليها نظرية النقد النفسي العربي، والتي اهتمت بنفسية الأديب، وعملية الخلق الفني، وكذا نفسية العمل الإبداعي، ولم تقتصر على هذا فقط، بل امتدت لأن تدرس نفسية القارئ (المتلقي)، ونفسية الناقد.

1 ـ عمر عيلان، المرجع السابق، ص165.

# الفصل الثاني

# استثمار الاتجاه النفسي في رواية السراب

# لنجيب محفوظ

## نجيب محفوظ في سطور:

"إن حياتي مثل تورتة الفرح، تستطيع بالسكين أن تقطعها إلى مراحل، كل مرحلة على حدة"

نجيب محفوظ[1]

### مولده ونشأته:

هو نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد باشا، أبرز كتاب الرواية، والقصة القصيرة، في مصر الحديثة، وقد اشتهر برواياته التي يخلق فيها صوراً سيكولوجية، لشخصيات تعكس من خلال صراعاتها الذاتية في حياتها اليومية، التحديات الاجتماعية، والثقافية والسياسية، التي تواجه المجتمع المصري[2]، ولد نجيب محفوظ في حي الجمالية في الحادي عشر من ديسمبر عام 1911، أما عن تسميته نجيب محفوظ، فقال:

"سألت أمي ذات يوم من هو محفوظ؟ إن أبي اسمه عبد العزيز، فلماذا تدعوني بنجيب محفوظ؟ قالت: لهذا الاسم قصة: حالتي كانت سيئة، وأن ألِدُك، فذهب والدك إلى أشهر طبيب توليد في مصر، واستطاع الدكتور أن يخرجك للحياة سالماً، واسم هذا الدكتور هو نجيب محفوظ، لذلك أطلقت عليك اسم هذا الدكتور تيمنا به"[3].

---

1 ـ إبراهيم عبد العزيز، أنا نجيب محفوظ (سيرة حياة كاملة)، دار نفرو للنشر و التوزيع، القاهرة،الطبعة الأولى، 2006، ص31.

2 ـ أنيس فهمي اقلاديوس، أدباء فازوا بجائزة نوبل، مركز الأهرام للترجمة و النشر، القاهرة، ط1، 1999، ص167.

3 ـ ينظر: ابراهيم عبد العزيز، المرجع السابق، ص31.

والد نجيب محفوظ، عبد العزيز إبراهيم، كان موظفاً، بالحكومة، ثم اشتغل بتجارة النحاس، بعد تقاعده، لما بلغ نجيب محفوظ الثانية عشر من عمره، انتقلت أسرته إلى حي العباسية[1].

**حياته العلمية:**

تلقى "نجيب محفوظ" تعليمه الأول في الكُتّاب، قبل أن يلتحق بالابتدائية، وبعد أن انتقل مع أسرته إلى العباسية، التحق بالمدرسة الابتدائية، لكن في سن متأخرة قليلاً، وفي عام 1930، حصل على شهادة البكالوريا، والتحق بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول – جامعة القاهرة حاليا –وانتظم بقسم الفلسفة، وانتهى من دراسته الجامعية عام 1934، بحصوله على درجة "الليسانس" في الفلسفة، ثم اتجه للأدب ليتفرغ له[2].

**حياته العملية:**

بعد تخرجه من الجامعة 1934، بدأ "نجيب محفوظ"، حياته العملية، كاتباً بإدارة الجامعة، وبعد أربع سنوات تولى منصب السكرتير البرلماني لوزير الأوقاف، الشيخ مصطفى عبد الرزاق، وفي عام 1950، أصبح مديرا لمشروع "القرض الحسن"، بوزارة الأوقاف.

بعد ثورة يوليو 1952م، انتقل نجيب محفوظ إلى وزارة الإرشاد القومي – وزارة الإعلام حاليا – مديراً لمكتب الوزير.

---

1 ـ أنيس فهمي إقلاديوس، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

2 ـ ايمان بنت محمد بن عايض العسيري، آراء نجيب محفوظ في ضوء العقيدة الإسلامية، رسالة ماجيستير في العقيدة، جامعة أم القرى، 2007، ص25-26.

ارتبطت وظيفته بالسينما، ارتباطاً مباشراً، منذ عام 1959م، حيث عمل مديراً للرقابة على المصنفات السينمائية والمسرحية، ثم مديراً لمؤسسة دعم السينما ثم مستشاراً لوزير الثقافة لشؤون السينما، حتى أحيل إلى سن التقاعد في 1971.[1]

## مؤثرات في فكر نجيب محفوظ

بالرغم من عمل "نجيب محفوظ"، بالوظائف الحكومية، إلاّ أن موهبته الأدبية التي ظهرت في وقت مبكر من حياته كانت هي الدافع لاختياره وممارسته الأدب.

رغم أن والدته "فاطمة مصطفى"، لم تكن متعلمة إلاّ أن تأثيرها عليه كان كبيرا، فقد بثت فيه حب التاريخ المصري، باصطحابها إياه لزيارة الأهرام، والمتاحف، والمساجد والكنائس، كما غرست فيه، حب القصص، بتلك الحكايات الشعبية، التي كانت تقصها عليه، كل مساء، قبل النوم في فترة طفولته، ممّا أثرى خياله بدرجة كبيرة[2]، فقد صور في قصصه ورواياته عدداً في الشخصيات التي عايشها، واحتك بها احتكاكاً مباشراً في حياته اليومية.

وقد تأثر نجيب محفوظ بالكاتب المصري سلامة موسى إلى درجة كبيرة، خاصة كتاباته عن **جورج برنادشو** وآرائه الاشتراكية[3]، ومن المؤثرات الأخرى في فكر نجيب محفوظ ارتياده المقاهي، فمنذ طفولته اعتاد على مرافقة أفراد أسرته إلى المقاهي التي كان يستمع فيها إلى الحكايات الشعبية والاستماع إلى أراء الناس وأفكارهم عن الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية[4].

1 ـ أنيس فهمي إقلاسيوس، المرجع السابق، ص168.
2 ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
3 ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
4 ـ المرجع نفسه، ص169.

**بداياته الأدبية**

منذ أن بلغ نجيب محفوظ سن المراهقة كان شغوفاً بالقراءة، ومشاهدة الأفلام السينمائية، وقد بدأ ممارسة الكتابة في السابعة عشرة من عمره، عندما كان طالباً بالمدرسة الثانوية، وأثناء دراسته بالجامعة، نشر مقالته الأولى في الفلسفة، واستمر في كتابة مقالاته، وقصصه القصيرة، وازداد اهتمامه بالآداب العالمية، فقرأ أعمال **تولوستوي** Tolstoï و **ديستوفسكي** Dostoïevski و **تشيخوف** Tchekhov و **بروست** وغيرهم، وفي عام 1938، نشر أول مجموعة له من القصص القصيرة، بعنوان "همس الجنون"، ثم تلتها مجموعة أخرى بعنوان "دنيا الله"[1].

**أعماله التاريخية:**

كانت أول "أعمال نجيب محفوظ" التاريخية، ثلاث روايات بعنوان "عبث الأقدار" و" راد وبيس" و "كفاح طيبة"، وهي تسرد وقائع من تاريخ مصر الفرعونية[2].

**أعماله الواقعية:**

كتب "نجيب محفوظ" سلسلة من الروايات التي تنتمي إلى المذهب الواقعي في الأدب ومن هذه الروايات:

" القاهرة الجديدة" في عام 1945، "خان الخليلي" عام 1946، "زقاق المدق" عام 1947، "بداية ونهاية" عام 1949، وقد حاول نجيب محفوظ تناول الموضوعات السيكولوجية، التي تستند إلى نظريات التحليل النفسي، فأصدر رواية "السراب" عام 1948م[3].

---

1 ـ أنيس فهمي إقلاسيوس، المرجع السابق، الصفحة نفسها.
2 ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
3 ـ المرجع نفسه، ص170.

**ثلاثية نجيب محفوظ:**

ثلاثية نجيب محفوظ هي ثلاث روايات وهي: "بين القصرين" عام 1956، قصر الشوق عام 1957 و السكرية عام 1957 وتعتبر هذه الثلاثية درة الأعمال الروائية التي صدرت باللغة العربية حتى الآن[1].

**كتاباته للسينما:**

انتقل نجيب محفوظ من كتابة الروايات إلى كتابة سيناريوهات السينما، فقد بدأ الكتابة للسينما عام 1945 بفيلم "مغامرات عنتر وعبلة"، وفيلم "المعتصم" عام 1947، وواصل كتابة السيناريو بعد ذلك بصفة منتظمة حتى عام 1960م[2].

**مرحلة جديدة في أدب نجيب محفوظ:**

قبل هذه المرحلة نشر "نجيب محفوظ" رواية " أولاد حارتنا" عام 1959، والتي أثارت حملة عنيفة من الاستنكار في الأوساط الدينية ومُنع نشرها في مصر، وقد تسببت هذه الرواية في حدوث مشاكل كبيرة لنجيب محفوظ، كان آخرها محاولة اغتياله عام 1994م، خاصة بعد أن أشادت بها لجنة جائزة نوبل للآدب في حيثياتها التي استندت إليها في منحه الجائزة في عام 1988م، و في الستينات أنتج "نجيب محفوظ" سلسلة من الروايات " اللص والكلاب" عام 1961م، "السمان والخروف" عام 1962م، "الطريق" عام 1964م، "الشحاذ" عام 1965م، "ثرثرة على النيل" عام 1965م، "ميرامار" عام 1967م[3]، وعقب حرب يونيو 1967 لم يكتب "نجيب محفوظ" شيئاً لكنه عاد في السبعينات بغزارة إنتاجه وإبداعاته، فقد نشر رواية "الحب تحت المطر" عام 1973، و" حضرة المحترم" عام

1 ـ أنيس فهمي إقلاسيوس، المرجع السابق، الصفحة نفسها.
2 ـ المرجع نفسه، ص171.
3 ـ المرجع نفسه، ص173.

1975م و "وملحمة الحرافيش" عام 1977م، وخلال الثمانيات استمر" نجيب محفوظ" في إنتاج عدد من الأعمال: قصة" عصر الحب " عام 1980م، " الباقي من الزمن ساعة" عام 1982 و" رحلة ابن فطومة" عام 1983م، " أمام العرش" عام 1983 و "يوم قتل الزعيم"[1].

**الجوائز التي حصل عليها "نجيب محفوظ"**

حصل "نجيب محفوظ" على عدة جوائز منها:

- جائزة قوت القلوب الدمرداشية عن رواية "رادوبيس" عام 1943م.
- جائزة وزارة المعارف عن رواية "كفاح طيبة" عام 1944م.
- جائزة مجمع اللغة العربية عن رواية "خان الخليلي" عام 1946م.
- جائزة الدولة في الأدب عن رواية "قصر الشوق" عام 1957م.
- وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى عام 1962م.
- جائزة الدولة التقديرية في الأدب عام 1970م.
- جائزة التضامن الفرنسية العربية عن رواياته الكبرى "الثلاثية".
- جائزة نوبل العالمية للآداب عام 1988م، ليصبح أول أديب عربي ينالها[2].

وبعد جائزة نوبل أصبح الاهتمام واسعاً بترجمة أعماله إلى اللغات الأجنبية، وكانت الجامعة العربية بالقاهرة، قد قامت بترجمة عدد من أعمال نجيب محفوظ إلى الإنجليزية في السنوات الأخيرة[3].

يقول نجيب محفوظ: حينما أتذكر طفولتي البسيطة وأنا أجري خلف عربة الرش في حي الحسين، ثم أسمع اسمي في الصحف، ومحطات التلفزيون العالمية، يحدث ذلك في نفسي عجباً ودهشة.

1 ـ أنيس فهمي إقلاسيوس، المرجع السابق، ص174.
2 ـ ايمان بنت محمد بن عايض العسيري، المرجع السابق، ص52.
3 ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ولكن حينما أتذكر أنني احتفلت بعيد ميلادي السابع والسبعين سنة حصولي على "نوبل" منذ أيام تتساوى في نفسي كل كنوز الدنيا[1].

توفي " نجيب محفوظ" يوم 29 أوت 2006، تاركاً وراءه أعمالا تنوعت بين الرواية والقصة والمسرح وأعمال أخرى.

1 ـ ابراهيم عبد العزيز، المرجع السابق، ص11.

# ملخص الرواية " السراب"

**تلخيص الرواية**

تبدأ الرواية، والبطل يسرد سيرة حياة، من طفولته حتى اللحظة التي بدأ فيها الكتابة، عاش البطل **كامل رؤبة لاظ** صرعاً نفسيا منذ طفولته، فقد فتح عينيه، وهو يعيش في بيت كبير في "المنيل"، رفقة أمه وجده المتقاعد، الذي كان يعمل ضابطاً في الحربية، يذكر أنه وجد نفسه طفلا وحيداً مدللاً، لا يطلب شيئاً إلا ويلبى له، وفي يوم ووالدته تريب أغراضها، شدتها صورة زفافها، وبدأت تتمعن فيها وفي لحظة باغتها غلامها، فأراد أخذ الصورة، لكنها منعته، وقام بأخذها بالقوة، فقد كان عنيداً، وعند تطلعه في الصورة، وجد شاباً جالساً، وأمه واقفة مستندة إلى كرسيه كالوردة الناضرة، وأدرك لتوه أنا أباه، الذي يراه لأول مرة، فاهتز بدنه خوفاً منه، وانفجرت من نفسه كراهية قوية له، ودون أن يدري قام بتمزيقها قطعاً قطعاً، وحاولت الأم استنقاذها، لكن "كامل" تغلب عليها في هيجان، ولأنه الابن المدلل لديها لم تقل له شيئاً غير هذه العبارة "يا لك من طفل مشاكس، ألا ترى أنني آسف على الصورة شبابي؟... لقد مزقت صورة أمك وأنت لا تدري"[1].

بدأت الأم "تسرد لغلامها قصة مأساتها الزوجية، فقد كانت الصورة صورة زفافها مع والده المسمّى **رؤبة لاظ**، من أثرياء القاهرة، تقول أنه رآها لأول مرة على "جسر إسماعيل"، وقام بخطبتها، ولأنه من أسرة ثرية، وذات جاه، زُوجت له، وبعد أيام من زواجها، اكتشفت أنه سكير عربيد، لا تفارقه قارورة الخمر، ولا يبرح حانات السُكر، وهذا ما لا تتحمله، فغادرت إلى بيت أبيها، وبقيت هناك إلى أن أنجبت ابنتها الكبرى (**راضية**)، ثم سعى أهل الطرفين إلى إصلاح البيْن، ووصل ما انقطع من شراكة مقدسة، ورباط وثيق، وتعود "الأم" وطفلتها إلى قصر **لاظ** .

---

1 ـ رواية السراب، ص50.

- **لاظ** هو والد **رؤبة** الذي كان يعيش معه هو وإخوته- لكن حال **رؤبة** لم تستقم فعاود السُكر والعربدة فكان يضربها كلما حاولت تذكيره بمسؤوليته اتجاه بيته وأسرته، ورغم صبرها وجَلدها، لكنه كان فضاً معها، ولم تستطع الزوجة احتمال هذا الوضع، فعادت من جديد إلى بيت أبيها، وهي تحمل طفلها الثاني (**مدحت**)، وحاول **رؤبة** أن يعيدها، لكن أباها رفض وطلقها منه، وعاشت في كنف أبيها متمتعة بحنانه وعطفه، وتراءت إليهم أخبار بأن **رؤبة لاظ**، أراد أن يدس السُم لأبيه، متعجلاً نصيبه من الميراث، لكن الوالد اكتشف ذلك، وقام بطرد ابنه، وحرمانه من الميراث، وانتقل **رؤبة** إلى بيت في الحلمية، أهدته له والدته قبل أن تموت، ومرّت سنوات قليلة. ويحدث شيء، غيّر مجرى حياة الأسرة الهادئة، إذ كان والد "الزوجة" يغادر نادياً للقمار قبيل الفجر، وفجأة يرى **رؤبة** وجماعة من الناس يوسعونه ضرباً وهو في حالة سُكر، فرَّق والد الزوجة للرجل، وحمله إلى بيته في الحلمية، وبقي معه، حتى استفاق وعاد إلى وعيه، ولما أفاق تعهّد للوالد أن يبدأ حياة جديدة، لا إثم فيها و لا فجور، إن ردّ إليه زوجه وولديه، ووافق الوالد على ذلك، و ردّت الزوجة إلى زوجها، واجتمع شمل الأسرة ولكن لم تدم هذه الحياة الجديدة، إلاّ أسبوعين، وطُلقت الزوجة مرة أخرى، وقد كان "كامل" هو ثمرة الحياة الجديدة التي لم تدم، "وقد سمعت جدي يمازحني يوماً فيقول لي: لقد جئت لهذه الدنيا نتيجة لحماقتي أنا دون سواي..."[1].

لما بلغا **راضية** و **مدحت** السن القانونية، أخذهما والدهما، وبقي كامل مع أمه، فهو لم يع أخته وأخاه، لأنه كان صغيراً، هكذا كانت قصة مأساتها فكانت ترى في **كامل** النقطة البيضاء في سواد حياتها التعيسة، فأعطته كل وقتها وغمرته بما تملك من حب وحنان، وبادلها هو كذلك نفس الشعور، لكنها أفرطت في تدليله، فكانت لا تسمح له بالخروج من البيت إلاّ بصحبتها، ونادراً ما

---

1 ـ رواية السراب، ص8

كانت تخرج إلاّ لزيارة السيّدة أو بعض الأقارب فنشأ **كامل** وحيداً لا يعرف اللعب ولا يجرؤ على الحديث مع الناس، خجولاً رغم وسامته، ملأت رأسه بقصص العفاريت واللصوص والقتلة، الأمر الذي جعل الخوف يأخذ مكاناً أكبر في نفسيته، وسبباً قوياً في تعاسته.

كان **كامل** لا يفارق أمه حتى في النوم، فقد تملكته بحبها، وملكها هو بحاجته إليها، "...أمّا أنا فأقص عليك القصص، وإذا شئت، خرجنا معاً لزيارة السيّدة، إذا كانت تحبني حقاً فلا تفارقني"[1].

ثم بدأت مخاوف "أم"، تزداد حين بلغ **كامل** السن القانونية، وخشيت أن يضمه والده إليه، لكن والدها أقنعه بالعدول عن هذا الأمر، والوالد وافق للتو، فما حاجته أن يضم ابنه إليه، وهو لم يعد يملك شيئاً، وكانت السن القانونية هي سن دخوله إلى المدرسة، فألحق **كامل** بمدرسة مجاورة، لكنه لم يستطيع أن يتكيف مع هذا الجديد الذي ظهر له، فقد كان خجولاً لا يُحسن الكلام مع أحد، وهذا الشيء الذي أضعفه في الدراسة، وصارت الأعوام التي قضاها في المدرسة مضاعفة لأنه كان مُجبراً عليها، وقد كان أمل جدّه أن يصبح مثله ضابطاً في البحرية، وهذا لم يكن، فقد حصل على التوجيهية وقد تجاوز سن الدخول إلى الكلية الحربية، واختار **كامل** كلية الحقوق، وفرح بها كثيراً لكن فرحته هذه لم تدم طويلاً، فقد حدث شيء، كان السبب وراء خروجه من الجامعة.

كانت كلية الحقوق تُدرس لطُلابها مادة "الخطابة" وكان أستاذ الخطابة، يدعو الطلبة للصعود إلى المنصة، ويتحدثون أمام جمهور الطلبة عن موضوع يختارونه، وفي هذا سبيل لنجاحهم في المستقبل، وحدث أن جاء يوم نادى فيه الأستاذ **كامل** للصعود إلى المنصة، والتحدث أمام جمهور الطلبة عن موضوع ما، ومن شدة خجله، لم يستطع أن ينطق بكلمة واحدة، رغم تشجيع الأستاذ له، وبدأت

---

1 ـ رواية السراب، ص10

تخرج من أفواه الطلبة عبارات السخرية والاستهزاء، ولم يجد **كامل** حلاً، إلاّ مغادرة المدرج " ... وامتلأ المكان ضجة وضحكات فدار رأسي، وأخذت أتنفس بصعوبة، ثم صمّمت على إنهاء ذلك الموقف المحزن، فغادرت المنصة، ومضيت صوب باب الخروج دون التفات إلى نداء الأستاذ، وضجة الشياطين تلاحقني... "[1] اتخذ **كامل** قراراً بأن لا يعود إلى الجامعة، ويخيب ضن جدّه فيه للمرة الثانية، والتحق كامل بوظيفة في "الحربية" بوساطة من جده، وكان خجله يتبعه كظله، فلم يجد راحة مع زملائه الموظفين الذين لاحظوا عزلته، وانطواءه على نفسه.

كانت حياة **كامل** مملة جداً، دلال والدته المفرط، انعكس على شخصيته، فلم يكن له صديق، أو رفيق يتبادل معه الحديث، حتى أنه أثناء فشله الدراسي حاول أن يضع حداً لحياته، وأقدم على الانتحار لكنه ارتدّ عنه في آخر لحظة، وأثناء تلك الفترة، وقع نظره على فتاة جميلة، شعر نحوها بعاطفة حب، وصار يترقبها كل يوم، كانت الفتاة تدرس في معهد للمعلمات.

هذا التغيير الذي مسّ قلبه، منحه نوعاً من الثقة بالنفس، وفكر بلذة الحرية، التي لم يعرفها قط، خاصة بعد أن صار شاباً تجاوز السادسة والعشرين من عمره، مرة سمع زملاءه الموظفين يتحدثون عن الخمر ولذته، فاستهوته تجربة الخمر وأراد أن يخوضها فقصد حانات السكر، وتجاوز ذلك ليقصد بؤر الفساد، لكنه لم يجرؤ على فعل أي شيء وتلاحظ الأم، أن تصرفات ابنها قد تغيرت، فخافت من فكرة الزواج والانفصال عنها، فصارت تذكره أنها كرست حياتها كلها من أجله، ورفضت أن تقبل أي زوج حتى تبقى معه، لكن فكرة الزواج بدأت تراود كامل بيد أنه لم يعلنها صراحة لأنه، لأنه لا يملك المال الكافي لذلك وخاصة بعد أن توفي جده، الذي كان عوناً لهما، وفكر ذات يوم أن يذهب لأبيه في الحلمية ويطلب منه المال، لكن الوالد خيّب ظنه، بعد أن صدم في أخويه، فأخته **راضية** قد فرت

1 ـ رواية السراب، ص40

من بيت أبيها لتتزوج شخصاً رفضه أبوها وأحبته هي، أما أخوه **مدحت** فقد تزوج ابنة عمه، وانتقل إلى العيش مع عمه.

**كامل** لم ييأس، فقد كانت تحركه قوة الظَفْرِ بالفتاة التي أحبها، وكرر زيارته لأبيه، لكن والده رفض بشدة وقام بطرده من البيت، وفكرّ **كامل** في أن يقتل أباه متعجلاً الميراث، لكنها كانت فكرة لم تنفذ وبعد أسابيع من زيارته لوالده، يهاتفه أخوه **مدحت** وينقل له خبر وفاة والدهما، وبعده يحصل **كامل** على نصيبه من بيع بيت الوالد الموجود في الحلمية، ويخطو **كامل** خطوة جدية نحو الزواج، ويتم الزواج في حضور أهله، الأخ والأخت والأم التي كانت معارضة لهذا الزواج.

حقق **كامل** حلمه بأن تزوج الفتاة التي أغرم بها، لكن الآتي في حياة كامل كان أسوأ من ذي قبل، قضى **كامل** ليلة الزفاف الأولى في حرج شديد، لا يعرف كيف يصنع مع عروسه، فقد كانت محاولاته في مضاجعة زوجه فاشلة الأمر الذي آلمه كثيراً، واستقر به الرأي، أن يزور طبيباً مختصاً في الأمراض التناسلية، عسى أن يكون مريضاً، لكن الطبيب أكد له سلامته، ما عدا العادة الجنسية الخبيثة التي كان يقوم بها، وأكد له أنها ليست لها دخل في كل ما يحدث له، وأن حالته كحالة بعض الشباب لكنها سرعان ما تزول.

كان **كامل** يعيش فراغاً قاتلاً، بينما كانت زوجته **ربـــاب** تواظب للخروج إلى عملها كمعلمة في إحدى مدارس العباسية، أو إلى أهلها، أو أقربائها، الشيء الذي لم يكن يُعجب **كامل**، فكان يستأنس بكاسات الخمر التي يضع فيها كل همومه، وذات ليلة عاد إلى البيت، ففاجأ زوجته تقرأ خطاباً ولما سألها قالت: إنه لا شيء مهم فيه، ومزقته ورمته من النافذة، فأخذ الشك يخالج صدر "كامل" وراودته أسئلة كثيرة عن هذا الخطاب، ومن أرسله، وماذا فيه كل هذا كان دافعاً قوياً لأن يراقبها دون أن تدري، فكان عليه أن ينتظر انصرافها، بالقرب من المدرسة، ويتبعها حتى تعود إلى البيت، ولم يجد مكاناً مناسبا لذلك، إلاّ مقهى بسيط، وتكررت هذه العملية أياماً وأياما، وحدث أن

وقعت عينه، وهو في مجلسه "المقهى" على امرأة بدينة سنها يفوق الأربعين، تنفجر منها الشهوة، في الشرفة المقابلة للمقهى، حاول أن يتحاشى نظراتها لكن هذه النظرات استفزته، وانتهت بأن قادته بعربتها إلى شارع الهرم، حاولت هذه المرأة، أن تُخرج **كامل** من خجله الشديد، وأحس **كامل** معها بالرجولة التي افتقدها مع زوجته، وتكرر هذا اللقاء ليالي وليال، أما بالنسبة إلى زوجته، فلم يستطيع **كامل** أن يلاحظ في فترة مراقبته لها شيئاً يثير الشك.

كانت **رباب** تُكثر الخروج إلى أهلها كثيراً، وذات يوم ذهبت إلى أمها في المساء، لكنها لم تعد، فلما ذهب **كامل** إليها يستفسر عن تأخرها، قالت له الأم إن **رباب** شعرت ببعض التعب يقتضي بقاءها أسبوعاً كاملاً كان **كامل** يزورها يومياً ليطمئن على صحتها، وبعد مغادرته لها رجع بعد ساعتين ليزورها، ففوجئ بأنها ماتت، وقد عرف من أمها أن حالتها الصحية ازدادت سوء، فاستدعت قريبها الدكتور **أمين** الدكتور أمين هو طبيب الأمراض التناسُلية الذي زاره كامل – وقرر هذا الدكتور إجراء عملية لها سريعا، وبسبب غير مقصود من الطبيب ماتت **رباب**، ولم يصدق **كامل** ما سمعه، فأبلغ النيابة، واستدعى الطبيب الشرعي لمعرفة أسباب الوفاة، وأثناء التحقيق والضغط على الطبيب **أمين**، أقر هذا الطبيب، بأنه أراد أن يقوم بعملية إجهاض **لرباب**، لكنها فشلت، وماتت **رباب**، فأراد الدكتور **أمين** أن يُبعد الشبهة بأن أحدث ثقبا في البروتون، وتفاجأ **كامل** بعملية الإجهاض، فالطفل ليس منه بالطبع، ويدخل **كامل** في أسئلة مع النيابة عن معرفته بالحمل، والسبب الذي أقدم زوجته على عملية الإجهاض، ولم يدر **كامل** ماذا يجيب، إلى أن انتفض الطبيب **أمين**، وكشف سر كامل الذي لم يكن أحد يعرفه وأن الطفل منه هو أي الطبيب و لم يستطع **كامل** أن يفكر، وكيف يفكر، وتساءل؟: هل أحبتني **رباب** أم كانت تدعي ذلك فخانتني؟ أم أن عجزي الجنسي رمى بها إلى أحضان رجل آخر يمنحها الساعدة، أمْ، أمْ...

لم يشأ **كامل** أن يحضر جنازة **رباب**، وحين عودته إلى بيته، وجد أن أمه كانت قد عرفت بوفاة **رباب** لكنها لم تعرف سبب الوفاة، فأخبرها، وأطلعها على كل شيء، كان غليظاً في حديثه

معها، وحمّلها مسؤولية شقائه، في هذه الدنيا، وأنها هي السبب الوحيد في كل ما يحدث له، وخرج من البيت غير عابئ بما سيحدث لوالدته، فهو لم يُقدم أبداً على الحديث معها بهذه الطريقة، فخرج من البيت مُنكسر النفس، لا يدري ماذا يصنع، تحوم في مخيلته أسئلة لا يعرف الإجابة عنها، خرج من بيته ولم يعد له تلك الليلة، وفي صباح اليوم التالي يفاجأ بصديق يُعزيه في أمه، فقد كانت الصحف نشرت خبر وفاتها، ولم يصدق **كامل** هذا إلى أن عاد إلى البيت، ليرى الحقيقة أمامه، وهكذا تموت "الحبيبتين" في يومين متتالين، الحبيبة التي اختارها القدر له الأم، والحبيبة التي اختارها بنفسه يدخل **كامل** في غيبوبة لمدة ثلاثة أيام، ويستفيق منها ليفاجأ، بامرأة تزوره في بيته، كانت المرأة البدينة التي عرفها.

## قراءة المرتكزات النفسية المستثمرة في رواية السراب

1ـــ رواية السراب بين التحليل و النقد.

2ـــ قراءة نفسية للرواية.

**رواية السراب بين التحليل و النقد:**

قام الناقد **عز الدين إسماعيل** بتحليل نفسي لرواية السراب، وقد رأى الناقد أن "عقدة أوديب " ليست وحدها، التي تفسر الرواية أو تحل لغزها، وإنما هناك عقدة أخرى، كانت أقوى من عقدة **أوديب**، هي **عقدة أورست**، و **أورست** Oreste هذا شخصية أسطورية، نفته والدته **لكيتمنسترا** Clytemnestre ، بعد أن قتلت أباه، واتخذت لنفسها عشيقا، ولما شبّ الفتى **أورست**، رجع ليثأر لأبيه، فقتل والدته وعشيقها، وقد ربط **عز الدين إسماعيل** بين شخصية **كامل** وشخصية **أورست** في موضوع قتل الأم، **فأورست** قتل أمه بيده، لكن **كامل** قتلها معنويا بعد شجار ساخن معها.

عند تحليله لرواية السرب، قام **عز الدين إسماعيل** بدراسة القصتين معاً، وأكدّ أن جوهرها واحد رغم اختلافها في الظاهر. فبعد تحليله السيكولوجي لشخصية **كامل** وعلاقته بنفسه وبالآخرين، بيّن الناقد أن الظاهر في رواية السراب هو حب الأم، فقد كان **كامل** مفتوناً بأمه، لا يفارقها حتى في النوم فقد اعتاد أن ينام معها في سريرها إلى أن ابتاع له جده سريراً خاصاً به، لكنه وضعه في حجرة أمه وقد رأى **عز الدين إسماعيل**، أن هذا الحب والتعلق بالأم من جانب **كامل** كان أسراً له، ولطالما أراد كامل أن يتخلص من هذا السر ليثبت ذاته، وبعد أن تموت زوجته **رباب** إثر خيانتها تنهار القيم المعنوية التي كان يتمثلها في زوجه والتي هي في الأصل مستمدة من الأم، وعند ذاك يندفع **كامل** لمواجهة أمه بصراحة، واتخذ قراراً بهجرها وعدم العودة لها، وكلامه أثر فيها وبعد خروجه من البيت ماتت.

يعود **عز الدين إسماعيل** إلى قصة **أورست**، ويبين لنا أن **لكيتمنسترا** والدة **أورست** تشبه والدة **كامل**، **زينب**[1]، في تسلطهما، وأن **كامل** يشبه **أورست** في أن كليهما يريد الخلاص من والدته، والظفر بالحرية.

يفسر **عز الدين إسماعيل** سلوك **كامل** الذي فشل في علاقته الجنسية مع زوجته، ونجاح علاقته مع امرأة العباسية، بأن عقدة الزنا بالمحارم هي التي كانت تصده عن معاشرته لزوجته، لأنه يحس بأن حبه نحوها، موجه إلى الداخل، داخل الأسرة، في حين أن حبه لامرأة العباسية، كان حبا موجهاً إلى الخارج، وهو بذلك يشبه **أورست** ، الذي رفض العودة إلى المدينة إذ أدرك أن توليه الملك معناه زواجه من **الكترا** Alcatraَ. وهي في نظره مثال **لكيتمنسترا** Clytemnestre. ولم يقتل **أورست** أمه لكي يتولى الحكم، وإنما قتلها لكي يظفر بإنسانيته.

ونفس الشيء بالنسبة **لكامل**، فعندما ماتت زوجته واعقبتها أمه، بدأ **كامل** حياة جديدة، يمارس فيها حريته وإنسانيته[2].

رغم هذه المقارنة التي وضعها **عز الدين إسماعيل** في القصتين، نرى أن الدافع لقتل الأم عند كل من **أورست**، ليس هو الدافع نفسه عند **كامل**، **فأورست** قتل والدته بسبب عقدته الأوديبية، لأنها لأبعدته عن حياتها، وحرمته من الحب الذي يفترض أن يكون له، وبسبب غيرته قتلها، أما **كامل** فقد كان الدافع وراء شجاره مع أمه – والذي كانت نتيجته وفاتها – هو الخلاص من

---

1 ـ ينظر: عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص252-253-254.
2 ـ المرجع نفسه، ص258.

سيطرتها، وتملكها له، فقد كان في لا شعوره يكره هذا الحب، الذي ظل حبيسا له لأكثر من ربع قرن، "... ءأظل الدهر في حجرها كأني عضو من أعضاء جسدها؟ !..."[1]

قرأ الناقد السوري **جورج طرابيشي** رواية السراب، قراءة نفسية، وفسرها على النحو مختلف، فأكد أوديبية العقدة، مخالفا **عز الدين إسماعيل**، ورأى أن أم بطل الرواية **كامل**، هي أم أوديبية نموذجية، وأن عقدة **كامل** تجلت في أمرين معاً كرهه لأبيه، وغياب الأب من حياته، والأب رمز لغياب "الأنا الأعلى" الأمر الذي كان سبباً في إخفاقه، وكانت نفسه تعيش صراعاً نفسيا قويا.

رأى الناقد **يحي الرخاوي**، أن رواية السراب، تحتمل قراءة أكثر اجتهاداً من القراءات السابقة، وأن القضية في العقدة هي صراع لتحقيق الاستقلال الشخصي، وأن الناقد **عز الدين إسماعيل** – برأي **الرخاوي**- لم يكن بحاجة إلى ذكر عقدة أخرى للرواية – عقدة **أورست** - لأن رؤية "عز الدين إسماعيل لم تكتمل، وطالبه بإعادة القراءة والتبصر بالنص، واعتقد **يحي الرخاوي** أن رواية السراب هي رواية نفسية، تحتاج إلى دراسة متأنية لما فيها من مواقف مهمة، وعقد نفسية[2].

## 2 ـ قراءة نفسية لرواية السراب:

تعتبر رواية "السراب"، رواية نفسية، تتحدث عن صراع نفسي، يمر به بطل الرواية **كامل** بينه وبين نفسه، وبينه وبين الآخر، وامتد هذا الصراع منذ طفولته، حتى اللحظة التي بدأ فيها التنفيس عن هذا الصراع، ومن خلال مفاهيم، ومصطلحات التحليل النفسي، حاولتُ أن أقرأ هذه الرواية قراءة نفسية بسيطة، تنأى عن القراءة النفسية العميقة، فالقراءة النفسية، هي واحدة من القراءات التي تقارب النص الأدبي من منظور نفسي، باستخدامها لأدوات و آليات التحليل النفسي، ففيها

---

1 ـ رواية السراب، ص10.

2 ـ محمد العيسى، القراءة النفسية للنص الأدبي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 19 العدد 1+2، 2003، ص33.

نستشرف الجوانب المكونة للنص من قضايا اللاشعور، والكبت والغرائز والموضوعات النفسية الأخرى، فتحليل النص نفسيا، هو إعادة قراءة، تعيده إلى تكوينه النفسي[1].

أكدت الدراسات النفسية على أن السنوات الأولى من الطفولة هي السنوات المهمة، التي تحدد معالم الشخصية، وتوجهها وجهة معينة، ففي رواية "السراب" يُحدثنا "كامل" عن طفولته المبتورة والتي انعكست فيما بعد على شخصية كونه طفل وحيد، وجد نفسه مع أم تملكته بحبها، وأب غير موجود، كرهه قبل أن يراه، وواقع في الحياة لم يقبله.

افتقد **كامل** الكثير من الأشياء الضرورية للطفل – اللعب – الرفاق... هذا الحرمان الطفولي، تبلور في سلوكيات جعلته حبيس بيته وأمه، ولم يستطع التكيف مع وسطه الاجتماعي.

يرى **فرويد** Freud أن سلوكا الإنسان البالغ، ناتج عن التأثير الحتمي للاشعوره، والذي تشكل في طفولته من الصراع بين غرائزه – وكلها ذات محتوى جنسي عند **فرويد** Freud حتى انتقام الطفل لثدي أمه – وبين قوى الكبت الاجتماعية التي تمثلها الأسرة[2].

كانت الذكرى الأولى التي تذكرها "كامل"، هي فطامه، وألم الابتعاد عن ثدي أمه هذه الحالة يسمها **فرويد** Freud الجنس الطفولي Sexualité enfantine ويشير بها إلى اللذة الجنسية التي يجدها الطفل مع والدته حين الإرضاع،".... تعاودني ذكرى جهد مضن بذلته كي ازدرد حلمة الثدي، فيصدني شيء مر مذاقه"[3] و ".... غشيه الظلام، كأنني لم أرتع حضنه، وأرضع ثديه وكنت إذا تخيلته، فيما مضى من أيامي تحريته في حيرة و قلق، وساءلت نفسي في خجل واستياء، ألم تنبض

1 ـ محمد العيسى، المرجع السابق، ص15.

2 ـ بريسفال بيلي، نقد نظرية التحليل النفسي، ترجمة: محمد هلال، دار المناهج، سلطنة عمان، 1999، ص245.

3 ـ رواية السراب، ص8.

من دمه الحار تلك الرغبات الجامحة التي تستأثر الشباب؟ و لعل عاطفتي الغامضة تلك هي التي دفعتني..."[1]

غلبت على الرواية العقدة الأوديبية " بحكم العلاقة، التي ربطت "كامل" بأمه"، وتشير عقدة أوديب Le complexe d'Œdipe إلى تعلق الطفل، بالوالد من الجنس الآخر، تعلقا يتناوله الكبت بسبب الصراع Le Conflit الذي ينشأ عن اصطدام هذا التعلق بمشاعر الحب والكره، والخوف الذي يشعر بها الطفل اتجاه الوالد من نفس الجنس[2] وتظهر هذه العقدة خلال المرحلة الأوديبية التي تقع فيما بين سن الثالثة والخامسة تقريباً، وتعد هذه العقدة النواة في كل الاضطرابات النفسية، "كانت أمي وحياتي شيئاً واحداً... ولكنها لا تزال كامنة في أعماق حياتي مستمرة باستمرارها...."[3]

عاش **كامل** في بداية طفولته حاملاً لحالة متناقضة، حُبه المفرط لأمه وكرهه الشديد لأبيه، هذا الشعور لديه، أعطاه أحقية الاستحواذ على الوالدة و الإبعاد الكلي للأب، جاء ذلك في سرده لهذه الحادثة التي حصلت له في طفولته، "فرأيتها ممسكة بصورة عرسها وبادرت تحاول إرجاعها إلى مخبئها، ولكني أمسكت بها في عناد وحملقت فيها بدهشة، فرأيت شابا جالسا، وأمي واقفة إلى كرسيه كالوردة الناضرة، وتعلقت عيناي بصورة الرجل فأدركت أنه أبي، وان كنت أراه أول مرة، بل أراه بعد أن امتلأ الفؤاد له خوفاً وكراهية، وارتعشت يداي، واتسعت عيناي انزعاجاً، ثم لم أدر إلا ويداي تمزقانها إرباً، ومدت لي يداً تحاول استنقاذها، ولكن تغلبت عليها في حنق وهياج، فلبثت صامتة، وقد

1 ـ رواية السراب، ص5.

2 ـ سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة: سامي محمود علي، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2000، ص143.

3 ـ رواية السراب، ص4.

لاح في عينيها الصافيتين الحزن والأسف، وكأنني لم أقنع بما فعلت ، فتصديت لها غاضباً، وسألتها بلهجة تنم عن الاحتجاج: علام تأسفين[1].

وفي هذا بدأ **كامل** يُنفس عن عدوا نيته المكبوتة اتجاه والده، الناتجة عن تأزم العلاقة الأوديبية، فتمزيقه لصورة أبيه ما هي إلى رغبته اللاشعورية في قتله، فرؤيته لوالده مجالساً أمه، أشعرته بمنافسته له فيها التي تعني له الحب والحنان والأمان.

يزداد تأزم الموقف الأوديبي حين تملكته غيرة شديدة عندما أراد جده، أن يزوج أمه، فهو لن يقبل أن يشاركه أحد فيها، "شلت عبارة "يتزوج من أمك" مسامعي، وانفجرت في دماغي واتسعت عيناي دهشة ورعباً وتقززا وتساءلت هل يعني جدي ما يقول حقاً؟"[2] لكن والدته رفضت هذا الزواج، فهي كذلك شديدة التعلق بكامل، لأنها ترى فيه الشيء الجميل في حياتها التعيسة، وحين يريد أن يختار **كامل** شريكة حياته، لم يختر إلا الفتاة التي كانت تشبه أمه في جمالها وقامتها، واحتشامها، اختار "رباب" ليرى أمه فيها، هذا الحب الذي أحبه "لرباب" لم يكن إلاّ امتداد لحبه لوالدته.

هكذا فشل **كامل** في القيام بواجبه الجنسي اتجاه زوجته، وكان للصراع الأوديبي دورا في ذلك لأنه يشعر لدى ممارسته للجنس مع زوجته، كأنما هو يعاشر أمه، ويرتكب معها إثماً، وهذا الشعور عطل فعالية سلوكه الجنسي، وتمثل ذلك من خلال تفكيره في أمه ليلة الزفاف "على حين بغتة انحراف ذهني إلى حجرة أمي دون داع وتساءلت ترى هل نامت؟ هل تتخيل ماذا أفعل الآن..."[3]

---

1 ـ رواية السراب، ص5.
2 ـ المرجع نفسه، ص22.
3 ـ المرجع نفسه، ي95.

لم تكن العقدة الأوديبية وحدها في الرواية، فقد وجدت عقد أخرى كعقدة الخصاء وعقدة الشعور بالنقص وغيرها.

**عقدة الخصاء** Complexe de castration: يرى الفرويديون أن عقدة الخصاء تدل على الخوف اللاشعوري في فقدان الأعضاء التناسلية، أو ما يقابلها من الأعضاء، عقاباً على إتيان الفرد بعض الأفعال الجنسية المحرمة، أو شعوره ببعض الدوافع الجنسية تجاه موضوع محرم، فالخوف من الخصاء ينشأ نتيجة لوجود الموقف الأوديبي[1].

ففي سرد **كامل** لأحداث حياته، يذكر حالة جعلته يصاب بالخوف حين ضبطته والدته وهو يقوم بعلاقة جنسية مع خادمة دميمة كانت تكبره بسنوات، "وانجذبت إليها على قبحها في اهتمام وسرور، وواجهت التجربة بلذة وسذاجة، على أن العهد بها لم يطل فما أسرع أن ضبطتنا أمي متلبسين، ورأيت في عيني أمي نظرة باردة قاسية، فأدركت أني أخطأت خطأ فاحشاً... وانتظرت على خوف وخجل، ثم عادت متجهمة قاسية، ورمت صنيعي بالمذمة والعار، وحدثتني عما يستوجبه من عقاب في الدنيا وعذاب في الآخرة، وقع كلامها مني موقع السياط حتى أجهشت باكيا[2].

**عقدة الشعور بالنقص**: سبّب الصراع النفسي **لكامل** معاناة شديدة، خجله المفرط، انطواءه، فشله المدرسي استياء رفاقه و معلميه من برودته، رقابة أمه له باستمرار، إحساسه بأنه في عالم خاص فرضه عليه واقعه النفسي المرير، كل هذه الأسباب جعلته يشعر بالنقص والدونية حتى أنه أقدم على الانتحار ولم يستطع ذلك، "كنتُ أسترق السمع إلى ما يتناثر من أحاديث التلاميذ، عن السياسة

1 ـ سيغموند فرويد، المرجع السابق، ص143.
2 ـ رواية السراب، ص21.

... وكأني أصغي إلى سكان كوكب أخر وودت لو كان لي بعض فصاحتهم... وودت لو يرفع ذلك الحاجز الأصم الذي يحبسني دونهم[1].

"وشق عليّ النزاع المتواصل، فانتهى بي إلى التفكير الجدي في الانتحار...."[2]

رأى **كامل** في الانتحار الذي أقدم عليه، تعويضاً عن النقص الذي كان يشعر به أمام رفاقه، "وحادثت نفسي قائلاً: يقولون إنني لا أحسن شيئا في الحياة.... ولكنني سأفعل الآن ما لا يسع أحدا الإقدام عليه وألقيت على الماء نظرة...."[3]

**الحلم واللاشعور الجمعي:**

يرى **يونغ** أن الأحلام هي المادة التي تتجسد فيها الأنماط الأولية للاشعور الجمعي، والأحلام وفقاً **ليونغ** هي تلك التخيلات المفككة المرواغة، والمتقلبة، والحلم يعبر عن شيء خاص، يُحاول اللاشعور أن يقوله، وصور الحلم هي صور رمزية لا تصرح بالواقع بطريقة مباشرة، بل تعبر عن القصد منه بشكل غير مباشر.[4]

كان في لا شعور **كامل** رغبة في قتل أبيه، وقد حقق ذلك في الحلم، ولاشعوره ورثه عن أبيه، فأبوه أراد قتل جده ولنفس الغاية، واللاشعور الجمعي ينتقل عبر الوراثة، " استقللت الترام،

---

1 ـ رواية السراب، ص24.

2 ـ المرجع نفسه، ص25.

3 ـ المرجع نفسه، ص26.

4 ـ شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة، مرجع سبق ذكره، ص81.

وشرودي المعهود يُنفس عن كربي بأحلامه التائهة، فرأيت نفسي جالساً مع مدحت وشقيقتي راضية، نتقاسم ميراث أبي بعد وفاته...."[1]

**الآليات النفسية للصراع في الرواية:**

يطلق علماء النفس على **الآليات النفسية للصراع** مصطلح **الميكنزمات الدفاعية** تارة و **الحيل الدفاعية**، تارة أخرى، وهي تلك الأحداث النفسية التي تقوم بها النفس رداً على الأحول الاجتماعية، والطبيعية التي تعرقل الإشباع الكلي لحاجة ما، فتنعكس وتترجم في أقوال الفرد العادي وأفعاله وأحلامه[2].

وقد وجدت في علم النفس آليات كثيرة لحل الصراع النفسي، منها التسامي، الكبت، النكوص التناقض الوجداني وغيرها من الآليات.

**الكبت**: **Refoulement**:

مصدر مشتق من الفعل "يكبت"، الذي يعني الإخفاء وقد استخدم هذا المصطلح في نظرية **فرويد** Freud، وما بعدها ليشير إلى العمليات العقلية التي تنشط لحماية الفرد من الأفكار والاندفاعات والذكريات التي يمكن أن ينتج عنها القلق والخوف والشعور بالذنب، إذا أصبحت واعية، أي في مجال "الشعور"، وقد تم النظر إلى الكتب Refoulement على أنه ينشط عند مستوى "اللاشعور"، تشير الدراسات النفسية، أن الكبت لا يخمد ولا ينتهي أو يموت، بل يستمر في وجوده الحي في اللاشعور[3]، ويمكن للكبت أن يترجم إلى أفعال وأحلام ورموز...، وقد عانى **كامل** من

1 ـ رواية السراب، ص61.
2 ـ خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص77.
3 ـ شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة، مرجع سبق ذكره، ص52.

الكبت بسبب صراعه النفسي في الحياة،.... الأم – المجتمع – الحياة ككل، مما جعل مكبوتاته اللاشعورية تُترجم في أفعال كفعل "الاستمناء"، أو الأحلام، " واكتشفت بنفسي – تحت ضغط الحياة – هواية الصبا الشيطانية. ولم يعرفني بها أحد إذ كنت معدوم الرفاق، فاكتشفتها، كما اكتشف أول مرة في حياة البشر، واستقبلتها بالدهشة واللّذة...."[1]، و"ذاك سجني فلأقتنع به، فيه لذتي وألمي، وفيه أمان من الخوف، إنةّ سجن مفتوح الباب ولكن لا سبيل إلى تجاوز عتبته، ولم أجد من متنفس غير الأحلام...."[2]

**التسامي: Sublimation:**

تشير آلية التسامي في التحليل النفسي إلى العملية التي تم من خلالها تهذيب وإعادة الاندفاعات الغريزية والمحرمة في شكل سلوكيات جديدة، وغير غريزية.[3]

بعد التأزم النفسي الذي شهده **كامل** إثر وفاة زوجته وخيانتها له، و وفاة والدته بسبب الشجار الذي احتدم بينهما، لم يجد **كامل** إلاّ فن الكتابة متنفساً له، ومهرباً أمناً يخفض عنه التوتر والقلق، والشعور بالذنب، واستمر في الكتابة، ليستمر في الحياة، بعد إقلاعه عن فكرة الانتحار، إني أعجب لما يدعوني للقلم، فالكتابة فن لم أعرفه، لا بالهواية ولا بالمهنة، و ليكن القول بأنه فيما عدا الواجبات المدرسية على عهد صباي، والأعمال المكتبية المتعلقة بوظيفتي، فإنني لم أكتب شيئاً على الإطلاق والأعجب من هذا أني لا أذكر أني سودت خطاباً أو رسالة طوال الدهر الذي عشته في الدنيا...."[4]. والفعل الكتابة إعلاء للغرائز وإظهار للعبقرية والفن.

---

1 ـ رواية السراب، ص24.

2 ـ المرجع نفسه، ص24-25.

3 ـ شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة، مرجع سبق ذكره، ص52.

4 ـ رواية السراب، ص3.

**النكوص: Régression:**

هو الرجوع والارتداد، وقد قصد المحللون النفسيون منه العودة إلى مرحلة الطفولة، أي العودة للممارسة السلوك الطفلي، وكل ما يشتمل عليه من رغبات وحاجات بعضها جنسي[1]، أو هو وجود حرمان من الإشباع في الوقت الحاضر، ينجم عنه ارتداد "**الليبيدو**" إلى مراحله السابقة التي توفر إشباعاً نكوصياً[2].

لم يحقق **كامل** الإشباع الجنسي مع زوجته، لكنه وجد الإشباع، عند امرأة أخرى (امرأة العباسية)، و هذا يعد نكوصاً لا شعوريا عاد إليه **كامل** إلى مرحلة الطفولة حين ضبطته والدته مع خادمتها الذميمة، " .. أجل إن المرأة قد أهاجت في صدري انفعالا جنسيا، ولكن ليس في هذا جديد، فقد كنت ولا زلت أتلقى هذه الانفعالات الجنسية من أقبح الآدميات، وأقذرهن...."[3]

**التناقض الوجداني:Ambivalence :**

يرى علماء النفس أن التناقض الوجداني، هو تلك المشاعر والعواطف المتناقضة ناحية شخص واحد بالذات.

يحمل "كامل" لأمه عاطفتين متناقضتين، عاطفة الحب، وعاطفة الكره، فالكراهية اتجاه والدته حالة لا شعورية عبر عنها في الحلم وفي الكتابة، "استقللت الترام وشرودي المعهود، ينفس عن كربي بأحلامه التائهة ...لم يكن في الحلم أثر لأمي بيْد أني تذكرت بسرعة كيف أن الحلم، لم يجعل لأمي وجوداً، وسرت في بدني رعدة خوف وتقزز.... كيف سمحت لهذا الخاطر الشيطاني بأن يلوث نفسي

1 ـ خير الله عصار، المرجع السابق، ص89.
2 ـ سيغموند فرويد، المرجع السابق، ص164.
3 ـ رواية السراب، ص124.

مرة ثانية.... وجعلت أردد في نفسي " اللهم بارك لي في عمرها...."[1]، "فهي دائما أبدا وراء أمالي وآلامي، وراء حبي وكراهيتي، أسعدتني فوق ما أطمع، وأشقتني فوق ما أتصور، وكأني لم أحب أكثر منها،و كأني لم أكره أكثر منها....."[2]

بناء على هذا التحليل نرى أن "نجيب محفوظ" قد اصطنع رواية السراب، حسب مصطلحات وآليات نظرية التحليل النفسي، فالرواية في مجملها تحمل عقدة نفسية ومرضية كثيرة، وهذا ما افقدها قيمتها الفنية والجمالية هذا النقد البسيط أكده نقاد كبار وعلى رأسهم **جورج طرابيشي**، الذي عد رواية السراب سقطة فنية، أهمل فيها نجيب محفوظ القيمة الفنية لحساب اصطناع قضايا نفسية حسب المقاس، فقد بنى – **نجيب محفوظ** – شخصية البطل بموجب رؤيته الخاصة لمبادئ التحليل النفسي، وكان ذلك البناء عن عمد وتصميم حول عقدة أوديب، وهذا ما أدى حسب جورج طرابيشي إلى سقوط المشروع الفني لنجيب محفوظ في رواية السراب[3].

يقول **عمر عيلان** في كتابه النقد العربي الجديد لمقاربة في نقد النقد، أن عز الدين إسماعيل لا يقدم أي تفصيل عن المنهج المتبع في الدراسة، ويحيلنا إلى أي من التوجهات التحليلية النفسية المتداولة سوى إشارة بسيطة عابرة، يذكر فيها أنه يعتمد المنهج التحليلي- كما أنه برر اختياره للمدونة (الرواية) كونها تحمل جملة من الحقائق المعرفية النفسية، جعلتها ترقى لمستوى العمل الفني القابل للتأويل والتفسير[4].

1 ـ رواية السراب، ص64.

2 ـ المرجع نفسه، ص4.

3 ـ ينظر: عمر عيلان، النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، مرجع سبق ذكره، ص148.

4 ـ المرجع نفسه، ص145-146.

ويرى **عمر عيلان**، أن هذا الموقف من الناقد **عز الدين إسماعيل** يتناقض مع ما يراه أحد أقطاب علم النفس التحليلي **كارل غوستاف يونغ**، أن القصص والروايات المهمة والجديرة بالدراسة، هي تلك التي لا تعرض في مستواها السطحي أبعاداً، وحقائق نفسية وهذه الرؤية التي يدعو إليها **يونغ** تسعى للفصل بين المجال الإبداعي المتمثل في الكتابات الأدبية المستفيدة من كشوفات التحليل النفسي، وبين تلك التي تجعل مجال علم النفس محوراً لها، وهو ما يؤدي إلى سقوطها فنياً. وفي هذا يقول كل من **روني ويلك** و **أوستين وارن** في كتابهما "**نظرية الأدب**، "حتى لو فرضنا أن الكاتب نجح في جعل شخصياته تسلك في (صدق سيكولوجي) فلنا أن نتساءل عما إذا كان هذا (الصدق) يعد قيمة فنية، فكثير من الأعمال الفنية العظمى تخترق مناهج علم النفس و في العمل الفني ذاته لا يكون الصدق السيكولوجي ذا قيمة فنية ...."[1]

1ـ رونيه ويلك، أوستين وارن، المرجع السابق، ص 130.

# الخـــاتمة

## الخـــاتمة

سعت هذه الدراسة أن تقدم مدى تلقي النقد العربي للاتجاه النفسي، و مدى تجلياته في النصوص الإبداعية خاصة السردية منها، و من خلال هذا البحث توصلت إلى بعض النتائج:

1_ إن نظرية التحليل النفسي، قد ساهمت في كشف متاهات النفس الإنسانية، فلا يمكن لأحد أن ينكر الدور الذي لعبه التحليل النفسي في مختلف المجالات خاصة مجال النقد الأدبي.

2_ أسهم علم النفس بدءً من فرويد و أدلر و يونغ إلى مورون و لاكان و نويل و غيرهم في إثراء الخطاب النقدي، فعلاقة الأدب بالمجال النفسي علاقة حتمية وواقع قبل وجود علم النفس، فالأدب شعور و انفعال و خيال و هذه مادة التحليل النفسي كما استطاع هؤلاء النقاد أن يفتحوا مغاليق النصوص الإبداعية و الأساطير البعيدة العمق في التاريخ، و استطاعوا أيضا تأويل معانيها بطريقة جديدة و فعالة.

3_ كان من الطبيعي أن يصل هذا التوجه النفسي إلى العالم العربي و يستولي على عقول العديد من المفكرين و النقاد، الذين ساروا في ممارسته تنظيرا و إجراءً كل يقدم آراءه بحسب ثقافته وقناعته و من جهة أخرى أقام هذا المد النفسي، معارضين له و حجتهم في ذلك أنه خلع صيغة النص الفنية والجمالية، و أحاطها بالعقد النفسية المرضية التي مجالها علم النفس لا النقد الأدبي.

4_ لا يمكن فهم الإبداع إلا من خلال فهم ذات المبدع و ذلك من خلال المضمون الخفي وراء المعنى الظاهر، فالنص متصل بلاشعور مبدعه، فدراسة العقاد و النويهي لابن الرومي و أبي نواس كشفت عن الآلام و المعاناة التي كان يعيشها هذان الشاعران ، و كانت مدونتهما الشعرية إفراغ لمكبوتات سيطرت على لا شعورهما.

5_ وفق المنهج النفسي حاولت أن أتعلم مفاهيم القراءة النفسية، و كذا الخوض في مغامرة مقاربة النصوص السردية، و من خلال قراءتي للمتن الروائي السراب لنجيب محفوظ وقفت عند بعض النقاط التي استخلصتها من هذه التجربة القرائية:

6_ رواية السراب كانت رواية نفسية مقصودة شخّص فيها الروائي نجيب محفوظ شخصياته الورقية لحساب نظرية التحليل النفسي و عقدة أوديب التي اكتشفها لفرويد، فنجيب محفوظ كان مولعا بقراءة أعمال المفكرين الغربيين خاصة الفكر التنويري، و رغم الانتقادات التي وجهت للروائي من أن الرواية تخلو من القيم الفنية و الجمالية إلا أن رواية السراب رغم المد النفسي الظاهر عليها فهي تحمل في طياتها أبعادا تاريخية و اجتماعية و حتى دينية.

# قائمة المصادر والمراجع

**المراجع العربية:**


- ✓ إبراهيم عبد العزيز، أنا نجيب محفوظ (سيرة حياة كاملة) دار نفرو للنشر و التوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2006.
- ✓ ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، تحقيق و شرح أحمد محمد شاكر، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، 1982.
- ✓ أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثالثة، 2008.
- ✓ أبو الحسن عبد العزيز القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، صححه و شرحه، أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، 1331هـ.
- ✓ أنيس فهمي اقلاديوس، أدباء فازوا بجائزة نوبل، مركز الأهرام للترجمة و النشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1999.
- ✓ جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية، 1987.
- ✓ حبيب مونسي، القراءة و الحداثة (مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.
- ✓ حبيب مونسي، فلسفة القراءة و إشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر.
- ✓ خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.
- ✓ نجيب محفوظ، رواية السراب، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثانية، 2007.
- ✓ زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998.
- ✓ سامي الدروبي: علم النفس و الأدب، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1981.
- ✓ سيد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثامنة، 2003.
- ✓ شاكر عبد الحميد: الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992.
- ✓ شاكر عبد الحميد، كتاب من نوع PDF دراسات نفسية في التذوق الفني.

✓ شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته، مناهجه، أصوله و مصادره، دار المعارف، القاهرة مكتبة الدراسات الأدبية، الطبعة السابعة، 1992.
✓ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميرميت للنشر و المعلومات، القاهرة، الطبعة الثانية، 2002.
✓ عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء للنشر، عمان، الطبعة الأولى، 2010.
✓ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه و علق عليه، أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، الطبعة الأولى، 1991.
✓ عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية، الجزء الأول، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2005.
✓ عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1984.
✓ عمر عيلان، النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 2010.
✓ محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دراسة طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001.
✓ محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1994.
✓ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر، الطبعة السادسة، 2005.
✓ مصطفى السويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، منشورات علم النفس التكاملي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1981.
✓ نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان ، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003.
✓ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها و أسسها تاريخها و روادها و تطبيقاتها العربية، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، الطبعة الثالثة، 2010.

**المراجع الأجنبية المترجمة:**


- ✓ بريسفال بيلي، نقد نظرية التحليل النفسي، ترجمة: محمد هلال، دار المناهج، سلطنة عمان، 1999.
- ✓ جان ايف تادييه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1992.
- ✓ جان بيللمان نويل: التحليل النفسي و الأدب، ترجمة: حسن المودن، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1997.
- ✓ رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة و النشر، القاهرة، 1998.
- ✓ رنيه وليك و أوستن وارن، نظرية الأدب، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، 1992.
- ✓ ستانلي هايمن، النقد الأدبي و مدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس و محمد يوسف نجم، الجزء الأول، دار الثقافة بيروت، 1958.
- ✓ سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة: سامي محمود علي، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2000.
- ✓ فليب فان تغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الثالثة، 1980.
- ✓ مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، 1997.
- ✓ مجموعة من المؤلفين، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي الكلاسيكي، الجزء التاسع، ترجمة: رضوى عاشور، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005.
- ✓ مجوعة من المؤلفين، جاك لاكان و إغواء التحليل النفسي، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999.

**الدوريات و المجلات:**

- ✓ ن. شمناد، مقالة عن مدرسة التحليل النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة كالبكوت، قسم اللغة العربية، جامعة تاليكوت، كيرالا، الهند، العدد الرابع، 2010
- ✓ محمد العيسى، القراءة النفسية للنص الأدبي، مجلة جامعة دمشق، المجلد التاسع عشر العدد الأول و الثاني، 2003.

**الرسائل العلمية:**

- ✓ ايمان بنت محمد بن عايض العسيري، آراء نجيب محفوظ في ضوء العقيدة الإسلامية، رسالة ماجيستير في العقيدة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2007.
- ✓ عبد الله أحمد العطاس، المنهج النفسي في نقد النويهي بين النظرية و التطبيق، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، قسم الدراسات العليا، فرع الأدب، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1411هـ/1991م.
- ✓ عمر عيلان: النقد الجديد و النص الروائي العربي، دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا و أثره في النقد الروائي العربي، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، قسم اللغة العربية و الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، 2006/2005.

**مواقع الأنترنيت:**

- ✓ موقع العربي الجديد،www.alaraby.co.uk/supplement المنهج النفسي، رؤية أخرى لتحليل النص الأدبي بتاريخ: 2016/01/14.

# فهرس المحتويات